eflúvio magnético

1/3
©2005

João Maria Gusmão
Pedro Paiva

setembro 2005 • www.efluviomagnetico.com • €1.00

issn:1646-2912

Em 2001, já lá vão uns anos, trabalhávamos em conjunto no projecto *De Paramnésia*. Era o nosso primeiro grande desafio e, para além de termos muitas ideias, estávamos convencidos de que as nossas intenções eram sérias. Explique-se então que a *De Paramnésia* aconteceu durante 2001/2002 no espaço Tercenas do Marquês ZdB. Era um espaço particular: entre a prisão medieval e o armazém de bacalhau dos anos trinta, um edifício devoluto, seiscentos metros quadrados, três pisos. A associação ZdB convidou-nos a apresentar um projecto para o plano de residências artísticas que desenvolvia neste espaço.

Entretanto o espaço foi desactivado...

Para a última exposição deste projecto, tínhamos uma ideia onde víamos grande potencial: queríamos fazer um documentário ficcional futurista... Começámos a investigação e foi nessa recolha que tivemos conhecimento do *Eflúvio Magnético*. Devemos esse feliz encontro a Mattia Denise, um bom amigo que nos tem acompanhado em várias peripécias artísticas e intelectuais e que nos apresentou o episódio literário de uma tempestade arrebatadora no Canal da Mancha: o *Eflúvio Magnético*; foi com espanto, surpresa e enorme intensidade que lemos Victor Hugo e que descobríamos, no romance O *Homem que Ri*, um fenómeno meteorológico cuja manifestação se colocava sempre à margem do compreensível e do comunicável.

Era este o fascínio do fenómeno em causa; se, por um lado, o *Eflúvio* enquanto tempestade especial se caracterizava por uma fusão real do vento com a vaga, impossibilitando consequentemente a descrição do acontecimento físico, por outro, uma segunda interdição implicava o desaparecimento da testemunha física do acontecimento. De modo que, a apresentação do *Eflúvio Magnético* seria sustentada apenas pelo náufrago.

A natureza desta ficção tomou uma importância dominante na construção de um sentido para a nossa actividade reflexiva. Vários foram os caminhos que trilhámos à volta da potência e implicações de uma proposta como o *Eflúvio*. O que se segue dá conta das nossas excursões semifilosóficas, semiliterárias ao longo de três anos.

Gostaríamos de agradecer muito a quem nos acompanhou na realização das exposições *efluvianas* e a todos os que seguiram atentamente cada explosão.

JOÃO MARIA GUSMÃO & PEDRO PAIVA

• CAPA: Nikola Tesla a lêr debaixo do gerador de sua criação

VICTOR HUGO

O Homem que Ri

• Colisão entre duas ondas no Oceano Atlântico

CAPÍTULO 5
ÁRVORE DE INVENÇÃO HUMANA

Seriam, pouco mais ou menos, sete horas da tarde. O vento amainava um tanto, sinal de recrudescência próxima. O menino achava-se na extrema planície sul da ponta de Portland.

Portland é uma península. Mas o pequeno ignorava o que fosse uma península e nunca ouvira a palavra Portland. A única coisa que ele sabia é que podia caminhar até cair. Uma noção é um guia, e ele não possuía noção nenhuma. Alguém o havia trazido e abandonado ali. Alguém e ali, eram dois enigmas, que representam integralmente o seu destino; alguém era o género humano; ali era o Universo. Neste mundo não tinha ele outro apoio além da pequenina quantidade de terra que pisava, terra dura e fria para a nudez dos seus pés. Naquele grande mundo crepuscular aberto por todos os lados, que havia para aquela criança? Nada.

Era para esse Nada que caminhava.

Tinha em torno de si o imenso abandono dos homens.

Atravessou diagonalmente o primeiro socalco, depois o segundo e o terceiro. Na extremidade de cada socalco, achava ele uma fenda no terreno; a inclinação era por vezes abrupta, mas sempre curta. As altas planícies nuas da ponta de Portland assemelhavam-se a enormes lages meio assentes umas nas outras; o lado Sul parece escavado sobre a planície precedente, e o lado Norte levanta-se sobre a seguinte. Produz isto ressaltos que o rapaz transpunha com agilidade. De quando em quando, suspendia a marcha e parecia tomar conselho consigo mesmo. A noite tornava-se muito escura, o seu raio visual encurtava-se e só via à distância de alguns passos.

De repente parou, escutou um instante, moveu imperceptivelmente a cabeça denotando estar satisfeito, voltou-se vivamente e dirigiu-se para uma eminência pouco elevada, que avistava confusamente à direita, no ponto da planície mais próximo dos penhascos. Nesta eminência havia uma configuração que, envolta pela bruma, se assemelhava a uma árvore. A criança ouvira daquele lado um ruído, que não era ruído do vento, nem do mar. Também não era o grito de um animal. Pensou que ali estivesse alguém.

Em poucas pernadas achou-se na base do montículo.

Alguém ali estava com efeito.

O que primeiro era indistinto no cume da eminência, tornou-se então visível.

Era um objecto indefinido que parecia um grande braço saído da terra. No extremo superior deste braço, alongava-se em sentido horizontal, uma espécie de indicador, sustentado em baixo pelo polegar; o braço, o polegar e o indicador, desenhavam no céu um esquadro. No ponto de junção daquela espécie de indicador e daquela espécie de polegar, estava preso um fio, do qual pendia o que quer que fosse, negro e informe. Este fio, agitado pelo vento, produzia o ruído de uma corrente de ferro.

Era o ruído que a criança ouvira. O fio, visto de perto, como o anunciara o ruído que produzira, era uma corrente. Corrente que pela forma dos elos, se conhecia ser das usadas a bordo.

Por efeito da misteriosa lei da mistura, que na natureza inteira sobrepõe as aparências às realidades, o lugar, a hora, a bruma, o mar trágico, e os longínquos tumultos visionários do horizonte, juntavam-se àquela silhueta e tornavam-na enorme.

O volume que pendia da corrente apresentava semelhanças a uma bainha. Estava enfaixada como uma criança e era do comprimento de um homem. No extremo superior notava-se um arredondamento, em torno do qual se enrolava a extremidade da corrente. A bainha despedaçava-se na parte inferior. Saíam descarnamentos desses rasgões.

Uma brisa ligeira agitava a corrente, e o que dela pendia vacilava docemente. Aquela massa passiva obedecia aos movimentos difusos das extensões; tinha não sei quê de pânico; o horror que altera as proporções dos objectos quase lhe tirara a dimensão, deixando-lhe o contorno; era uma condensação de negrura com um aspecto; tinha noite por cima e noite por dentro; aquilo que ali estava era presa da ampliação sepulcral; os crepúsculos, os nascimentos da lua, as descidas de constelações para trás dos penhascos, as flutuações do espaço, as nuvens, e toda a rosa-dos-ventos tinham afinal entrado na composição daquele nada visível; aquela espécie de montão suspenso à discrição do vento, participava da impersonalidade dispersa ao longe, no mar e no céu, e as trevas completavam a coisa que fora um homem.

Era o que já não existia.

Isto de ser um resto, é coisa cuja explicação escapa à língua humana. Ter deixado de existir, é persistir; é estar no abismo e fora dele; é reaparecer na superfície da morte como insubmersível. Existe misturada com tais realidades certa quantidade de impossível. Resulta daqui o indizível. Aquele ser – seria um ser? Aquela testemunha negra era um resto, e um resto terrível. Resto de quê? Primeiro da natureza; e depois, da sociedade. Zero, o total.

Achava-se à discrição da inclemência absoluta; rodeavam-nos os profundos esquecimentos da solidão; estava entregue às aventuras do desconhecido; não tinha defesa contra a escuridão, que fazia dele quanto queria. Era o eterno paciente. Sofria. Desencadeavam-se sobre ele os furacões. Sinistra função dos sopros.

Aquele espectro permanecia ali entregue à pilhagem. Sofria esta via de facto horrível, do apodrecimento ao ar livre; estava fora da lei do sepulcro; passava-se pelo aniquilamento, sem a paz que lhe é própria; desfazia-se em cinza no Verão, e em lama no Inverno. A morte deve ter um véu, o túmulo um pudor. Ali nem pudor, nem véu, mas a putrefacção cínica e ostentativa. Há descaramento na morte em mostrar a sua obra.; trabalhando fora do seu laboratório, que é a sepultura, insulta todas as serenidades da sombra.

Aquele ente falecido estava despojado. Despojar um despojo: inexorável acabamento.Não tinha já a medula nos ossos, nem as entranhas no ventre, nem a voz na garganta. O cadáver é um bolso que a morte volta de dentro para fora, e despeja. Se nela tinha havido um eu, onde estava esse eu? Ainda ali talvez, e mais pungente era o pensá-lo. O que era errante em torno do que quer que estava acorrentado. Pode-se acaso imaginar na escuridão lineamento mais fúnebre?

Existem neste mundo realidades que são como as saídas do desconhecido, por onde parece possível a saída do pensamento, e onde se precipita a hipótese. A conjectura tem o seu *compelle intrare*. Se passarmos por certos lugares e por diante de determinados objectos, não podemos deixar de parar, presos a visões, nem obstar a que o espírito avance e entre por elas adentro. Há no invisível obscuras portas entreabertas. Ninguém poderia encontrar aquele morto sem meditar.

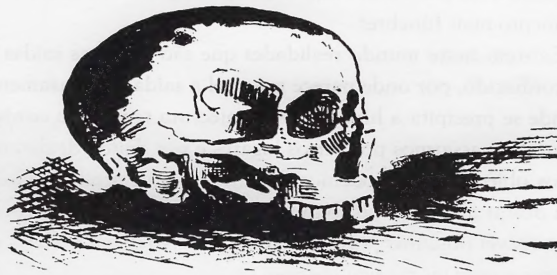
A vasta dispersão consumia-o silenciosamente. Tivera sangue que lhe beberam, pele que lhe comeram e carne que lhe roubaram. Nada passara por ele, sem que se lhe apropriasse de alguma coisa. Dezembro tirara dele frio; a meia-noite, assombro; o ferro, ferrugem; a peste, miasmas; a flor, perfumes. A sua lenta desagregação era uma portagem. Portagem do cadáver à rajada, à chuva, ao orvalho, aos répteis e às aves. As sombrias mãos da noite tinham todas esquadrinhado aquele morto.

Era, não sei que estranho habitante, habitante da noite. Estava numa planície e numa colina e não existia. Era palpável e esvaído. Era sombra completando as trevas. Após a desaparição do dia na vasta escuridão silenciosa, concordava sinistramente com tudo. Unicamente porque ali estava, aumentava o luto da tempestade e a serenidade dos astros. Condensava-se nele o inexprimível existente do deserto. Despojo de um destino desconhecido, juntava-se a todas as terríveis reticências da noite. Havia no seu mistério um vago revérbero de todos os enigmas.

Sentia-se em torno dele uma espécie de decrescimento da vida, que se prolongova até às profundezas. Havia nas extensões que o cercavam uma diminuição de certeza e confiança. O estremecer dos tojos e das ervas, certa melancolia desolada, uma angústia em que parecia haver consciência, apropriavam tragicamente a paisagem ao vulto negro pendente daquela corrente. A presença de um espectro no horizonte agrava a solidão.

Era um simulacro. Tendo sobre si os ventos que não se apaziguam, era o implacável. O tremor eterno tornava-o terrível. Parecia, nos espaços, um centro, o que é assustador de dizer, e apoiava-se nele algo de imenso. Quem sabe? Talvez a equidade entrevista e afrontada, que existe além da nossa justiça. Na duração daquele resto, fora da sepultura, havia vingança dos homens e vingança própria. Representavam naquele crepúsculo, naquele deserto, um atestado. Era a prova da matéria inquietadora, porque a matéria diante da qual se treme é ruína da alma. Para que a matéria morta nos perturbe, é necessário que o espírito a tenha habitado. Aquele vulto denunciava a lei do mundo inferior e superior. Posto ali pelo homem, esperava Deus. Por cima dele flutuavam, com todas as contorções indistintas da nuvem e da vaga, os enormes devaneios da sombra.

Por trás daquela visão havia não sei que oclusão sinistra. O ilimitado, que coisa nenhuma demarca, nem uma árvore, nem um telhado, nem um transeunte, circundava aquele morto. Quando a imensidade pairando sobre nós, céu, abismo, vida, sepultura e eternidade, se tornam patentes, é então que sentimos tudo inacessível, tudo proibido, tudo murado. Quando se abre o infinito, não há encerramento mais formidável.

CAPÍTULO 6
BATALHA ENTRE A MORTE E A NOITE

• Desenho de Victor Hugo. "Carnet Oblong", 1856.

O pequeno estava diante daquele objecto, mudo, assombrado, e com os olhos fitos.

Para um homem aquilo seria uma forca, para a criança era uma aparição.

Onde o homem teria visto o cadáver, via a criança o fantasma. Além disso a criança não percebia o que tinha diante dos olhos.

As atracções do abismo são de toda a espécie; havia uma no alto daquela colina. O pequeno deu um passo, e depois outro. Subiu, apesar do desejo que sentia de descer; avançou, apesar do desejo que o impelia a recuar.

Foi até muito perto, atrevido e trémulo, para examinar o fantasma.

Chegado à forca, levantou a cabeça e olhou.

O fantasma estava alcatroado. Mostrava-se luzidio em diferentes pontos. O pequeno distinguia-lhe o rosto coberto com uma camada de betume, máscara que parecia viscosa e pegajosa e que se modelava nos reflexos nocturnos. O corpo esteva envolto e como que cingido por cordéis, um pano grosso embebido em nafta. O pano estava roto, por efeito da podridão; por um buraco saía um joelho; por um rasgão viam-se as costelas; diferentes partes do corpo eram cadáver, outras esqueleto. O rosto estava cor de terra; e as lesmas que tinham divagado por ele, haviam-lhe deixado vagas fitas de prata. No pano, colado aos ossos, notavam-se os relevos que se notam nas vestes de uma estátua. O crânio, rachado e fendido, apresentava o hiato dum fruto apodrecido. Os dentes tinham permanecido humanos, conservavam o riso. A boca aberta parecia murmurar ainda um resto de grito. No queixo e nas faces, viam-se-lhe alguns pêlos. A cabeça inclinada mostrava um certo ar de atenção.

Tinham-lhe feito recentes reparações. O rosto estava alcatroado de fresco, assim como o joelho que saía do pano, e as costelas. Os pés também estavam de fora.

Exactamente por baixo, na erva, viam-se dois sapatos, deformados pela neve e pelas chuvas. Aqueles sapatos tinham caído do morto.

A criança, com os pés descalços, olhou os sapatos.

No vento, cada vez mais ameaçador, notavam-se as interrupções que fazem parte dos preparativos duma tempestade; havia em pouco tempo cessado completamente. O cadáver não se movia; a corrente tinha a imobilidade do fio-de-prumo.

A criança, como todos os recém-chegados à vida, e levando-se em conta a pressão especial do seu destino, sentia indubitavelmente em si o despertar de ideias próprias dos primeiros anos, que procuram abrir o cérebro e que se assemelham às picadas da avezinha no ovo; o que lhe preocupa porém naquele momento a pequena consciência, resolvia-se em pasmo. O excesso de sensação produz o efeito de demasiado trabalho, chega à sufocação do pensamento. Um homem teria dirigido perguntas a si próprio, a criança não as fazia; olhava.

O alcatrão dava àquele rosto o aspecto húmido. Nos sítios onde houvera olhos, viam-se gotas de betume gelado, que se assemelhavam a lágrimas. Afinal, o betume demorava visivelmente, se não anulara, os estragos da morte, reduzindo-os ao mínimo desmantelamento possível. O que a criança via diante de si era uma coisa cuidada. Aquele homem era evidentemente precioso. Não tinham querido conservá-lo vivo, mas empenhavam-se em conservá-lo morto.

A forca era velha e carunchosa, apesar de sólida, e funcionava havia já muitos anos.

Era um uso imemorial na Inglaterra alcatroar os contrabandistas. Enforcavam-nos à beira-mar, revestiam-nos duma camada de betume, e deixavam-nos ficar pendurados; os exemplos querem ar livre, e os exemplos alcatroados conservam-se melhor. Aquele alcatrão era a humanidade. Desta forma podiam-se renovar menos vezes os enforcados. Punham-se forcas, de distância em distância, na costa, como nos nossos dias se constroem faróis. O enforcado servia de lanterna. Iluminava, a seu modo, os seus camaradas contrabandistas. Estes, de longe, no mar, avistavam as forcas. Lá está uma, primeira advertência; depois outra, segunda advertência. Isto não impedia o contrabando; mas é de tais coisas que a ordem se compõe. A moda durou na Inglaterra até ao princípio deste século. Em 1822 ainda se viam três enforcados alcatroados, em frente à fortaleza de Dover. Aquele sistema de conservação não era, afinal, aplicado exclusivamente aos contrabandistas. A Inglaterra tirava o mesmo partido dos ladrões, dos incendiários e dos assassinos. John Painter, que deitou fogo aos armazéns marítimos de Portsmouth, foi enforcado e alcatroado em 1776. O padre Coyer, que lhe chama João Pintor, viu-o ainda em 1777. John Painter estava pendurado em cima da ruína que fizera, e de tempos em tempos davam-lhe nova demão de verniz. Aquele cadáver durou, quase se podia dizer que viveu, perto de catorze anos. Em 1788 ainda ele fazia óptimo serviço; em 1790, porém, tiveram de o substituir. Os egípcios davam grande importância à múmia do rei; a múmia do povo, segundo parece, também pode ser útil.

O vento, fustigando de forma contínua o montículo, limpara-o da neve. A erva reaparecia nele, entremeada num e noutro ponto, de alguns cardos. A colina estava revestida da relva marinha, vasta e curta, que faz parecer o alto dos penhascos pano verde. Por baixo da força, exactamente no ponto sobre o qual pendiam os pés do supliciado, havia um tufo alto espesso, surpreendente naquele solo magro. Os cadáveres esmigalhados ali no decurso de séculos, explicavam aquela beleza da erva. A terra nutre-se do homem.

Uma fascinação lúgubre empolgava o pequeno. Permanecia boquiaberto. Não abaixou a cabeça senão por um momento, por causa de uma urtiga que lhe picava nas pernas, e que ele supôs ser um bicho; depois tornou a endireitar-se, e continuou a olhar para aquele rosto que o fitava; fitava-o muito mais atento, mesmo por não ter olhos. Era um olhar disperso, uma fixidez indizível,

em que havia claridade e trevas, e que saía tanto do crânio e dos dentes como das vazias arcadas supraciliares. A caveira é toda olhos, o que é aterrador. Não tem pupilas e sentimo-nos vistos. Horror das larvas.

O menino ia-se também, pouco a pouco, tornando terrível. Estava imóvel. O torpor apoderava-se dele. Principiava a perder a consciência de que estava vivo, mas não dava por isso. O entorpecimento ia-o levando à paralisia. O Inverno entregava-o silenciosamente à noite; o Inverno tem qualidades de traidor. A criança estava quase estátua. A pedra do frio entrava-lhe nos ossos: a sombra, esse réptil, introduzia-se nele. O entorpecimento que sai da neve sobe no homem como maré obscura; a criança era lentamente invadida por uma imobilidade semelhante à do cadáver. Estava a ponto de adormecer.

Na mão do sono existe o dedo da morte. O menino sentia-se empolgado por esta mão. Estava em risco de cair por baixo da forca. Já nem sabia se estava em pé.

O fim sempre iminente, nenhuma transição entre ser e não ser, a volta ao cadinho, o deslizar possível em todos os instantes, eis o princípio que é a Criação.

Um instante mais, confundir-se-iam no mesmo desaparecimento a criança e o finado, a vida em ruína.

O espectro pareceu compreendê-lo e não o querer. De repente, começou a agitar-se. Dir-se-ia que avisava a criança. Era o vento, que tornara a levantar-se.

Nada tão extraordinário como aquele morto em movimento.

O cadáver pendente do extremo da corrente, impelido pelo sopro invisível, assumia uma certa atitude oblíqua, elevava-se para a esquerda, tornava a descer, e tornava a subir para a direita, e assim subia e descia com a pausada e fúnebre exactidão dum pêndulo. Era um vai e vem terrível. Julgar-se-ia ver nas trevas o pêndulo do relógio da eternidade.

Durou isto assim algum tempo. O pequeno, na presença daquela agitação do morto, sentia-se despertar, e atrás do resfriamento que o invadira, sentia claramente medo. A corrente, a cada oscilação, rangia com uma regularidade medonha. Parecia que retomava o fôlego para recomeçar. Aquele chiar assemelhava-se ao canto da cigarra.

A aproximação duma borrasca produz súbitos ímpetos de vento. A brisa tornara-se de repente ventania. A oscilação do cadáver acentuou-se então sinistramente. Já não era balanço, era abalo. A corrente que rangia, gritou.

O grito da corrente parece ter sido ouvido. Se era um apelo, foi entendido. Do fundo do horizonte acudiu grande ruído.

Era um ruído de asas.

Sobrevinha um incidente, o incidente tempestuoso dos cemitérios e das solidões, a chegada de um bando de corvos.

Inúmeras manchas negras voadoras picaram o nevoeiro, furaram a bruma, aumentaram de volume, aproximaram-se, amalgamaram-se e condensaram-se, apressando-se para a colina, soltando gritos. Parecia a vinda de uma legião. Aquela escória alada das trevas chegou e pousou na forca.

A criança, assustada, recuou.

Os enxames obedecem a ordens. Os corvos tinham-se agrupado na forca. Nenhum estava sobre o cadáver. Falavam entre si. O grasnar é medonho. O uivo, o silvo e o rugido, representam vida; o grasnar é a aceitação satisfeita e voluntária da putrefacção. Quando se ouve grasnar parece ouvir-se o ruído que produz o silêncio do sepulcro, ao despedaçar-se. O grasnar é uma voz que contém trevas. A criança estava gelada.

Mais ainda pelo terror que pelo frio.

Os corvos calaram-se. Um deles saltou para o esqueleto. Foi um sinal. Precipitaram-se todos, viu-se então uma nuvem de asas; depois todas as penas se fecharam, e o enforcado desapareceu debaixo de um formigar incrível de ampolas negras que se agitavam na escuridão. Naquele momento, o morto sacudiu-se.

Seria ele? Seria o vento? Deu uma espécie de salto medonho. O vendaval que se estava a desenvolver, ia em seu auxílio. O fantasma entrou em convulsão. Era a rajada, soprando agora em plenos pulmões, que se apoderava dele e o agitava em todos os sentidos. Tornou-se horrível. Não parava de se mover. Era um boneco medonho, tendo por cordel a corrente de uma forca. Na sombra havia decerto algum parodista, que agarrara o cordel, e se divertia com aquela múmia, que volteava e saltava, como prestes a deslocar-se. Assustados, os pássaros levantaram voo. Foi um ressaltar enorme de todos aqueles animais infames. Depois voltaram, e logo principiou a luta.

O morto pareceu então animado por uma vida monstruosa. Os ventos erguiam-no como se quisessem levá-lo; dir-se-ia que se debatia e esforçava por evadir-se; a golilha que lhe cingia o pescoço detinha-o. Os pássaros reproduziam todos os movimentos que fazia, recuando, depois avançando, enfurecidos e encarniçados. De um lado, extraordinária tentativa de fuga; do outro, perseguição a um acorrentado. O morto, impelido por todos os espasmos do vento, tinha sobressaltos, abalos e acessos de cólera; ia, vinha, subia, descia, repelindo sem descanso o enxame disseminado. O morto era clava, o enxame poeira. A terrível saraivada assaltante não largava a presa e mostrava-se cada vez mais teimosa. O morto, como que atacado de loucura sob aquela mantilha de bicos, multiplicava no vácuo as suas pancadas cegas, que fazia lembrar o girar de uma pedra na funda. Por momentos tinha em cima de si todas as garras e todas as asas, depois nada; eram desvanecimentos da horda seguidos imediatamente de novos e furiosos ataques. Terrível suplício que continuava depois da morte. Os pássaros pareciam frenéticos. Os respiradores do inferno devem dar passagem a semelhantes enxames. Ferimentos de garras, picadas, o grasnar contínuo, o arrancar de pedaços que já não eram de carne, o ranger da forca, o roçar de um esqueleto, o tinir de ferragem, o sibilar da rajada, o túmulo, enfim; não se pode imaginar luta mais sinistra. Um duende contra demónios. Uma espécie de combate entre espectros.

Por vezes, redobrando o vento, o enforcado girava sobre si mesmo, resistindo ao enxame por todos os lados alternadamente, parecia querer correr atrás dos pássaros. Quando voltava para eles os dentes, dir-se-ia querer mordê-los. O morto tinha o vento a seu favor e a corrente contra, como se naquilo se intrometessem deuses das trevas. O vendaval era batalha. O enforcado estorcia-se, o bando de pássaros rodava por cima dele em espiral. Era um rodopio num turbilhão.

Em baixo ouvia-se um rugir imenso, que era o mar.

A criança olhava para aquele sonho. De repente, pôs-se a tremer como varas verdes; ao mesmo tempo, correu-lhe por todo o corpo um calafrio, cambaleou, faltou-lhe a vista e esteve para cair, voltou-se, apertou a cabeça entre as mãos, como se a cabeça fosse um ponto de apoio, e, desvairado, com os cabelos ao vento, desceu a colina a passos largos e com os olhos fechados, quase fantasma também, fugindo e deixando atrás de si aquele tormento na noite.

CAPÍTULO 7
A PONTA NORTE DE PORTLAND

Correu até cansar, ao acaso, desorientado, na neve, na planície, no espaço. Aquela fuga fizera-o aquecer, coisa de que muito precisava. Sem aquela corrida e o pavor que o assaltara, estaria morto.

Quando lhe faltou o fôlego, parou. Mas não se atreveu a olhar para trás. Parecia-lhe que as aves deviam persegui-lo, que o morto se tinha libertado da corrente e se pusera provavelmente a caminhar no mesmo sentido, e que, sem dúvida, a própria forca descia da colina, correndo atrás do morto. Temia ver isto tudo, se se voltasse.

Depois de tomar a respiração, continuou a fugir.

Não é para a infância entender os factos. Percebia as impressões através da ampliação do terror, mas sem que as ligasse no espírito, nem que tirasse dela a mínima conclusão.

Ia sem saber por onde, nem como; corria com a aflição e a dificuldade de um sonho. Havia perto de três horas que estava abandonado; o seu caminhar para a frente, sem que deixasse ser vago, mudara de meta; antes estivera em busca, agora estava em fuga. Já não tinha fome nem frio; tinha medo. Um instinto substituíra-lhe o outro. Escapar era agora o seu único pensamento. Escapar de quê? De tudo. A vida mostrava-se-lhe, por todos os lados em torno dele como uma muralha horrenda. Se pudesse evadir-se das coisas, tê-lo-ia feito.

As crianças, porém, não conhecem o despertar de prisão a que se chama suicídio.

Corria.

Correu assim por tempo indeterminado. Mas o fôlego esgota-se, e o medo também.

De repente, como que atacado de súbito acesso de energia e de inteligência, deteve-se; dir-se-ia ter sentido vergonha de fugir de tal modo; retesou o corpo, bateu o pé, ergueu resolutamente a cabeça, e voltou-se.

Não havia já colina, nem forca, nem o voo de pássaros.

O nevoeiro reapoderara-se do horizonte.

A criança seguiu o seu caminho.

Já não corria, andava. Dizer que o encontro com um morto o fizera homem, seria limitar a impressão múltipla e confusa que experimentava. Havia nesta impressão muito mais e muito menos. Aquela forca, sobretudo turva no rudimento de compreensão que era o seu pensamento, permanecia para ele uma aparição. Como, porém, um terror dominado equivale a um robustecimento, sentiu-se mais forte. Se tivesse idade para se sondar, teria descoberto em si mil outros princípios de meditação, mas a reflexão das crianças é informe, e quanto muito sentem o travo amargo desta coisa obscura para elas a que o homem mais tarde chama de indignação. Acrescentemos que a criança tem o dom de aceitar muito rapidamente o termo de uma sensação. Os contornos longínquos e fugitivos, que constituem a amplitude das coisas dolorosas, escapam-lhes. A criança é resguardada pelo seu limite, que é a fraqueza, das comoções demasiado complexas. Vê o facto, e pouco mais ao lado dele. A dificuldade de achar suficientes as ideias parciais, não existe para a criança. O processo da vida só se instrui mais tarde, quando chega a experiência com os seus actos. É então que se dá o confronto dos grupos de factos encontrados, no decorrer do tempo; a inteligência, suficientemente informada e desenvolvida, compara; as recordações da infância reaparecem sob as paixões, como o palimpsesto por baixo dos borrões; estas recordações são pontos de apoio para a lógica; e o que era visão no cérebro da criança torna-se silogismo no cérebro do homem. A experiência, afinal, é diversa, e dá bom ou mau resultado, segundo as disposições naturais dos homens. Os bons amadurecem; os maus apodrecem.

O pequeno transpusera um quarto de légua a correr e outro quarto de légua a andar. De repente, sentiu que o estômago o importunava. Então assaltou-o um pensamento, que lhe eclipsou num instante a hedionda aparição da colina: pensou em comer. Há no Homem felizmente um animal; é ele que o chama à realidade.

Comer, porém, o quê? Comer onde? Comer de que modo?

Apalpou, no entanto, as algibeiras, maquinalmente, porque bem sabia que as tinha vazias.

Depois apressou o passo. Não sabia para onde ia, mas apressou o passo para o albergue possível.

Esta fé numa pousada faz parte das raízes da providência no homem.

Crer numa pousada, é crer em Deus.

Contudo não se avistava, naquela planície de neve, nada que se assemelhasse a um tecto.

A criança caminhava, a charneca continuava, nua a perder de vista.

Nunca tinha havido na planície habitação humana.

Era no sopé dos penhascos, nos buracos das rochas, que se alojavam outrora, por falta de madeira para construírem cabanas, os antigos habitantes primitivos, que tinham como arma uma funda, por combustível o estrume seco do boi, como religião o ídolo Heil, em pé, numa clareira em Dorchester e como indústria a pesca do falso coral cinzento que os Gauleses chamam *plin*, e os Gregos *isidis plocamos*.

A criança orientava-se o melhor que lhe era possível. Não há destino que não seja encruzilhada; a escolha das direcções é temível; e aquela pequena criatura tinha cedo a opção entre as probabilidades obscuras. Avançava, entretanto, mas embora parecesse ter pernas de aço, principiava a sentir-se fatigado. Não havia naquela planície caminhos trilhados; se os havia tinha-os a neve coberto. Unicamente por instinto continuara a desviar para leste. As pedras tinham-lhe ensanguentado os pés. Se fosse dia, poder-se-iam ver no rasto que ele deixara na neve, manchas vermelhas que eram o seu sangue.

(...)

Aos intervalos, continuando a saltar e a descer de rochedo em rochedo, aplicava o ouvido, com um erguer de cabeça de gamo atento. Escutava ao longe, à sua esquerda, um ruído vasto e fraco, semelhante a um profundo toque de clarim. Havia no ar efectivamente uma agitação de correntes que precediam o terrível vento boreal, que se ouve vir do Pólo como uma chegada de trombetas. Ao mesmo tempo, a criança sentia às vezes na fronte, nos olhos, nas faces, alguma coisa que se parecia com palmas de mãos frias que se punham no rosto. Eram largos flocos gelados semeados primeiro molemente no espaço, e girando depois e anunciando a tempestade de neve. A criança já estava coberta por ela. A tempestade de neve que, havia mais de uma hora, estava sobre o mar, começava a chegar a terra. Invadia lentamente as planícies. Entrava obliquamente pelo noroeste na planície de Portland.

Livro 2 - A Urca* no Mar

CAPITULO I

LEIS QUE ESTÃO FORA DO HOMEM

A tempestade de neve é uma das coisas do mar que menos se conhecem. É o mais obscuro dos meteoros, obscuro em todos os sentidos da palavra: é uma mistura de nevoeiro e tormenta; é um fenómeno que ainda nos nossos dias não se percebe bem. Provêm daí muitos desastres.

Há quem queira explicar tudo no vento e na vaga. Ora no ar há uma força que não reside no vento, e na água uma força que não reside na vaga. Esta força, a mesma no ar que na água, é o eflúvio. O ar e a água são duas massas líquidas, pouco mais ou menos idênticas e entram uma na outra, pela condensação e pela dilatação, de tal modo, que respirar é beber; só o eflúvio é fluido. O vento e a vaga são apenas impulsos. O vento manifesta-se pelas nuvens, a vaga pela espuma; o eflúvio é invisível. Contudo, de tempos a tempos, dá parte da sua presença. O *aqui estou* do eflúvio, é um trovão.

A tempestade de neve oferece um problema análogo ao nevoeiro seco. Se a investigação da *callina* dos espanhóis, e do *quobar* dos etíopes, é coisa possível, há-de inquestionavelmente verificar-se por meio da observação atenta do *eflúvio magnético*.

Sem o *eflúvio magnético*, há uma multidão de fenómenos que permanecem enigmáticos. Em rigor, as alterações na velocidade do vento, modificando-se na tempestade, de três a duzentos pés por segundo, seriam causa das variantes da vaga, que chega a três polegadas, em mar calmo, a trinta e seis pés, em mar furioso; em rigor, a horizontalidade dos ventos, mesmo em ocasião de tempestade, faz compreender como uma onda de trinta pés de altura pode ter quinhentos de comprimento; por que razão, porém, são as vagas do Pacífico quatro vezes mais altas próximas da América que próximo da Ásia, quer dizer, mais altas a oeste que a leste? Por que sucede o contrário no Atlântico? Por que razão debaixo do Equador a maior altura é no meio do mar? Donde vêm estas deslocações do tumor do oceano? Só o *eflúvio magnético*, combinado com a rotação terrestre e a atracção sideral, o podem explicar.

Não será precisa esta explicação misteriosa para encontrar a razão de uma oscilação do vento que vá, por exemplo, pelo ocidente, do sudeste ao nordeste, e voltando depois bruscamente, pelo mesmo caminho, do nordeste ao sudeste, de maneira a fazer em trinta e seis horas um prodigioso circuito de quinhentos e sessenta graus, o que foi o preâmbulo da tempestade de neve de 17 de Março de 1867?

As vagas da tempestade da Austrália chegam a atingir a altura de oitenta pés, o que provém da vizinhança do pólo. A tormenta naquelas latitudes resulta menos do transtorno dos ventos, que da continuidade das descargas eléctricas submarinas. Em 1866, as funções do cabo transatlântico foram regularmente perturbadas, duas horas em cada vinte e quatro, do meio-dia às duas, por uma espécie de febre intermitente. Há certas composições e decomposições de forças que produzem fenómenos, e que se impõem aos cálculos do marinheiro, sob pena de naufrágio. No dia em que a navegação, que é uma rotina, se tornar uma matemática; no dia em que se chegar a saber, por exemplo, a razão pela qual os ventos quentes, nas nossas regiões, vêm às vezes do norte, e os frios do sul; no dia em que se perceber que os decrescimentos de temperatura são proporcionais às profundidades oceânicas; no dia em que se tiver presente no espírito que o globo é um enorme íman, polarizado na imensidade, com dois eixos, um eixo de rotação, e um eixo de eflúvio, que se cortam um ao outro no centro da terra, e que os pólos magnéticos giram em torno dos pólos geográficos; quando aqueles que arriscam a vida quiserem arriscá-la cientificamente; quando se navegar na instabilidade estudada; quando o capitão for um meteorologista, e quando o piloto for um químico, quando isto tudo se der, hão-de evitar-se inúmeras catástrofes. O mar é tão magnético, quanto aquático; um oceano de forças flutua, desconhecido, no oceano das ondas; ao sabor da corrente, quase se podia dizer. Não ver no mar senão massa enorme de água, é não ver o mar; o mar é tanto um vai-vém de fluido como um fluxo e refluxo de líquido; as atracções complicam-no talvez ainda mais que os furacões; a adesão molecular, manifestada, entre outros fenómenos, pela atracção capilar, microscópica para nós, participa no oceano da grandeza das extensões; e a onda dos eflúvios, ora ajuda ora contraria a onda dos ares e a onda das águas. Quem ignora a lei eléctrica ignora a lei hidráulica, porque uma penetra na outra. Não há estudo, na verdade, mais árduo, nem mais obscuro; é um estudo que toca o empirismo, como a astronomia toca a astrologia.

Contudo, sem tal estudo, não há navegação.

Dito isto, passemos adiante.

Um dos compostos mais temíveis do mar é a tormenta de neve. A tormenta de neve é principalmente magnética. O pólo determina-a, como produz a aurora boreal; sucede naquele nevoeiro, como neste clarão; e, tanto no floco da neve, como na estria da chama, é visível o eflúvio.

As tormentas são as crises de nervos e os acessos de delírio do mar. O mar também padece de enxaqueca. As tempestades podem-se comparar com as doenças; umas são mortais, outras não; escapa-se a umas, e não se escapa a outras. A tempestade de neve é habitualmente mortal. Jarabija, um dos pilotos de Magalhães, qualificava-a de "nuvem saída do lado mau do diabo".

"Nesta tempestade", dizia Surcouf, "há de cólera morbus".

Os antigos navegantes espanhóis chamavam a este género de borrasca, *la nevada*, quando caíam os flocos, e *la helada* quando vinha o granizo. Segundo diziam eles, caíam do céu morcegos juntamente com neve.

As tempestades de neve são próprias das latitudes polares. Contudo, deslizam às vezes, e poder-se-iam dizer que desabam até aos nossos climas, tão misturada anda a ruína com as aventuras do mar.

A *Matutina*, como se viu, afrontou resolutamente, saindo de Portland, o grande acaso nocturno, agravado com a aproximação de uma tempestade. Entrara naquela ameaça com uma espécie de audácia trágica. Contudo, insistamos nisto, não lhe tinham faltado advertências.

*Antiga embarcação com grande capacidade de carga.

Bergson e os dois Primeiros Passos do Método Intuitivo

O *Eflúvio Magnético* visto como um acontecimento implica uma reinvenção da ciência dos fenómenos. Porém, esse empreendimento depara-se com uma adversidade; no seu sentido mais material, o *Eflúvio* não existe, ou melhor, não se manifesta corporalmente nos locais descritos.

"A tempestade de neve é uma das coisas do mar que menos se conhecem. É o mais obscuro dos meteoros, obscuro em todos os sentidos da palavra: é uma mistura de nevoeiro e tormenta; é um fenómeno que ainda nos nossos dias não se percebe bem. Provêm daí muitos desastres.

Há quem queira explicar tudo no vento e na vaga. Ora no ar há uma força que não reside no vento, e na água uma força que não resida na vaga. Esta força, a mesma no ar que na água, é o eflúvio. O ar e a água são duas massas líquidas, pouco mais ou menos idênticas e entram uma na outra, pela condensação e pela dilatação, de tal modo, que respirar é beber; só o eflúvio é fluido. O vento e a vaga são apenas impulsos. O vento manifesta-se pelas nuvens, a vaga pela espuma; o eflúvio é invisível." [1]

Podemos ver aqui um falso fenómeno ou um falso problema cuja concretização apenas se relaciona com o absurdo. Em que medida, então, uma reinvenção desta ordem pensa para além da incongruência a que se propõe?

Tentemos, antes de mais, aproximarmo-nos com prudência do falso para chegar ao verdadeiro.

Vejamos o método intuitivo em Bergson e de que forma este se propõe a dissolver os falsos problemas. De seguida, pretendemos demonstrar como o *Eflúvio*, participando de uma dimensão fenomenológica ficcional, dobra o seu aparecimento enquanto falso problema, assistindo-se assim à emergência de problemas fundamentais.

Do galope ao galopar

"Do galope de um cavalo o nosso olho percebe sobretudo uma atitude característica, essencial ou antes esquemática, uma forma que parece brilhar sobre todo o período e preencher assim um tempo de galope: foi esta atitude que a escultura fixou nos frisos do Pártenon. Mas a fotografia instantânea isola qualquer momento; coloca-os todos ao mesmo nível, e é assim que o galope de um cavalo se divide, para ela, num número tão grande como queiramos de atitudes sucessivas, em vez de se reduzir numa atitude única, que brilharia num instante privilegiado e iluminaria todo o período." [2]

Todos os sistemas operativos desencadeados pela análise humana, que tanto o censo comum como a ciência circunscrevem, assentam na ideia de uma falta de aplicação do conceito do tempo. O tempo abstracto, isoladamente atribuído a um objecto consiste apenas num número determinado de simultaneidades ou de correspondências ao qual os cientistas chamam o curso do tempo. Na verdade, este conjunto de simultaneidades mantêm as mesmas relações entre si seja qual for a natureza dos intervalos que separem as correspondências, devido a um sistema de subdivisão de medida do tempo. No entanto, sabemos que a sucessão existe no mundo material, que a história dessa sucessão se desdobra gradualmente e que esta tem uma duração como a nossa (mais à frente adiantaremos sobre este assunto). Diremos então, ainda segundo Bergson, que o mecanicismo científico procede segundo pontos de vista, retirando, a partir de resultados já adquiridos, novas vistas instantâneas e imóveis, de quando em quando, sobre a continuidade de um movimento.

A inteligência, segundo Bergson, é a faculdade de fabricar instrumentos inorgânicos, ou seja artificiais, e tem como função estabelecer relações, provocar operações, a fim de remover dificuldades. Este tipo de fabricação prevê sempre uma limitação nas faculdades que utiliza, devido em parte ao facto do seu campo de acção estar apenas à vontade quando opera sobre a matéria inerte, em particular sobre os sólidos, a matéria desprovida de movimento. O resto escapa-se-lhe devido à sua própria fluidez. Ora, a matéria inerte é extensa, "apresenta-nos objectos exteriores a outros objectos, e, nestes objectos, partes exteriores a outras partes. Não há dúvida que nos é útil, em vista das nossas manipulações ulteriores, considerar cada objecto como divisível em partes arbitrariamente cortadas, sendo ainda cada parte divisível conforme queiramos, e assim sucessivamente até ao infinito."[3]

A inteligência nunca está preparada para o móvel em virtude da sua disposição natural; ela desenha, em função do movimento do objecto, um conjunto. Porque o que nos interessa "é saber onde é que o móvel vai, onde é que está num qualquer momento do seu trajecto. Por outras palavras, interessa-nos, acima de tudo, as suas posições actuais ou futuras, e não o progresso pelo qual passa de uma posição a outra, progresso que é o próprio movimento"[4]

Segundo o conhecido paradoxo da seta voadora, a seta que é disparada está, em cada instante do seu trajecto, imóvel. Zenão revela, a partir deste paradoxo, o desconforto imanente que a nossa inteligência tem para compreender o movimento em geral. A sua conclusão é a seguinte: dado ser possível supor que a flecha está num determinado ponto numa posição durante o seu movi-

mento, considera-se que ela está nesse ponto, logo, no estado de repouso. Está, durante todo o tempo em que se move, do ponto A ao ponto B, imóvel. Para o filósofo, o movimento é uma ilusão. Conclui, assim, estar imóvel a flecha que voa.

Um objecto está em repouso quando ocupa um lugar igual às suas próprias dimensões. Uma seta em voo ocupa, em qualquer momento dado, um espaço igual às suas próprias dimensões. Por conseguinte, uma seta em voo está em repouso.

É evidente que esta incongruência se dissipa logo que o nosso senso comum começa a trabalhar. A ilusão prende-se com o facto de se pensar que se pode dividir em dois, em duas trajectórias, um único pulo que se ponderava em primeiro lugar. É por mais evidente que se a seta repousar no tempo da sua trajectória, nesse instante a seta cai.

Mas estes problemas estão principalmente fundados na questão que a noção de infinito apresenta e que advém da matemática pura e da sua evolução (em Zenão o conjunto infinito como um todo é equivalente às suas partes, isto verifica-se quando entre dois números quaisquer há uma infinidade de números equivalente ao conjunto todo). Os paradoxos de Zenão apenas obtiveram uma resposta satisfatória quando Georg Cantor desenvolveu a teoria dos conjuntos infinitos. Esta teoria permite tratar conjuntos infinitos de pontos no espaço assim como acontecimentos no tempo, como completos e não simplesmente como colecções de pontos ou sucessões de instantes individuais.

Com este exemplo pretende-se, exclusivamente, colher apenas a sua acção de força, a fim de alcançar aquela que é a direcção essencial deste texto: o *Eflúvio Magnético* não ocorre como a simples invenção de um problema, mas como a ficção de uma outra espécie de existência, onde o movimento pode ser pensado como movimento/fluxo genérico. No que diz respeito ao fenómeno do *Eflúvio Magnético*, pensamos que ele se aproxima de um modelo hidráulico do pensamento, mas apenas na medida em que, a certa altura, ele se afasta totalmente da teoria dos sólidos e dos corpos inertes. Digamos que o *Eflúvio* apresenta o devir como inconsistente, ou faz a apresentação dessa inadequação do movimento à paralisação conceptual.

• Modelo do olho humano atribuido a Benjamin Martin (1765)

1. A veracidade do problema

No método de Bergson considera-se a aplicação de princípios. Isto não quer dizer que o princípio seja uma lei. A diferença entre os dois reside na natureza essencial do princípio. Este, enquanto enunciado, deixa entrever o fundamento como a questão central do método. Ou seja, o método e o princípio não correspondem, de forma alguma, a um meio para atingir um fim, mas a um veículo centrado em si mesmo, cuja ligação ao fundamento lhe confere toda a expansão do seu potencial numa verificação de verdades. Vamos ver que a essência do método é o momento em que este cumpre a sua função vinculativa à verdade e contorna os equívocos da inteligência.

A noção vulgar de que a actividade filosófica incide sobre problemas merece algumas considerações no enquadramento desta proposta. O *Eflúvio* remete para o enigma. A ocorrência de um fenómeno enigmático, por explicar, requer o pensamento hipotético; enunciemos pois o problema: qual a essência e quais os mecanismos que levam à irrupção do *Eflúvio*? Já sugerimos a possibilidade de esta questão se tornar num pseudo-problema. À primeira vista, o método intuitivo em Bergson sugere-nos isso mesmo. Mas em Bergson, verificamos também, que não são propriamente as questões levantadas, os problemas, que necessitam resposta, mas sobretudo o importante é dar resposta (disponibilizar o sujeito) à questão da essência do problemático.

A resposta a esta questão é necessariamente pluridimensional; implica prioridades no procedimento do filósofo que, antes de enunciar as questões levantadas pelo seu pensamento, se depara com os problemas estabelecidos e com a sua solução conceptual; "mas é preciso substituir a confiança pela desconfiança e é dos conceitos que o filósofo mais deve desconfiar, enquanto ele próprio não os tiver criado"[5]. Parece ser este o modo mais adequado para reconciliar a actividade criativa com a verdade. Daí que o primeiro passo do método intuitivo de Bergson seja a averiguação da falsidade ou veracidade do problema que se coloca. A qualidade de falso ou correcto não deve, então, estar de antemão oferecida às soluções, mas colocar-se antes do enunciado do problema. Esta verificação "implica o desaparecimento de falsos problemas, assim como a aparição criativa de (problemas) verdadeiros."[6] A qualidade heurística do primeiro passo do método é o momento que legitima e que atribui o lugar próprio da invenção à actividade filosófica em Bergson[7].

2. A primeira antinomia

Analisemos a dissolução da seguinte antinomia e a sua possível relação com o fenómeno do *Eflúvio*: na medida em que a ordem produz o sentido da realidade no sujeito, será que é ao conceito de desordem corresponde a ausência de ordem? Bergson dirá que se trata duma ilusão: acreditar que se pode pensar o instável a partir do que é extático e da estabilidade adquirida do homem. Daí que a noção de desordem apenas corresponda a menos ordem ou a uma "decepção de uma certa expectativa, e não designa a ausência de qualquer ordem, mas apenas a presença de uma ordem que não oferece interesse actual."[8] A negação da ordem corresponde, pois, a uma ilusão fundamental do entendimento baseado na negação, porque assim como a desordem "não se pode imaginar um nada sem se aperceber, pelo menos confusamente, que se imagina, ou seja que se age, que se pensa, e que alguma coisa, por conseguinte, ainda subsiste."[9] A dificuldade que se depara só pode ser recalcada, porque persiste, indiferentemente, como uma tendência inte-

lectual, opondo diferenças de grau (de mais ordem ou de menos ordem), em vez de reconhecer diferentes espécies de existência, entre a ordem e a ausência de ordem.

O método intuitivo insiste na falência da inteligência quando se debruça na compreensão da sua génese. Aqui a ordem, a par e passo com a inteligência, é vista como uma complexificação da organização relativa do mundo exterior. É necessário proceder de forma excêntrica ao círculo vicioso imposto pelo pensamento. Pois verifica-se que os erros com que se depara o filósofo não são, na maior parte das vezes, do âmbito das soluções, mas antes disso, do âmbito dos problemas. Estamos perante estruturas de ilusão cuja dimensão é certamente mais profunda e perturbante, mobilizando necessariamente a acção do filósofo num humanismo quase profético. A intuição é, pois, o veículo que permite ao entendimento saltar do seu meio: "podeis especular tão inteligentemente como quiserdes acerca do mecanismo da inteligência, mas nunca chegareis, por esse método, a superá-la. Obtereis algo mais complexo, mas não superior ou simplesmente, diferente. É preciso precipitar as coisas, e através de um acto de vontade, obrigar a inteligência a sair de si própria"[10]; sair da ordem, conjecturando as condições pelas quais se pode pensar a existência pura da desordem. E aqui, o *Eflúvio* acompanha o método. Isto, porque pondera numa ordem verosímil, mas inconcebível, incomportável pela realidade; como que, evidenciando ao mesmo tempo, a génese da antinomia, a dimensão restrita do entendimento e o fundo que entrevê a pura desordem:

> *"Os paradoxos só são recreações quando os consideramos como iniciativas do pensamento; não quando os consideramos como "a Paixão do pensamento", descobrindo o que não pode ser senão pensado, o que não pode ser senão falado, que é também o inefável e o impensável, Vazio mental (...) A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à génese da contradição. O princípio da contradição aplica-se ao real e ao possível, mas não ao impossível do qual deriva, isto é aos paradoxos ou antes ao que representam os paradoxos."* [11]

3. A ilusão e o mecanismo cinematográfico do pensamento

O que Bergson questiona é a modalidade intelectual que leva a inteligência a operar segundo índices de inércia e imutabilidade quando sabemos, por sua vez, que a realidade é mudança e transitoriedade. Vejamos a forma como Bergson articula a noção de qualidade com o pensamento. Antes de mais, a qualidade é um efeito produzido por um devir específico do tempo e da mudança. Ora, pensando na qualidade cromática, compreendemos que esta é depreendida da luz reflectida nos objectos. Essa reflexão, sempre variável e inconstante, é captada pela sensibilidade singular do nosso sistema visual e analisada em função de princípios de estabilidade visual. Verificamos que a intensidade mínima de luz produz variedades de cinzento e negro até ao irreconhecimento de cor. No entanto, o procedimento da adjudicação da qualidade de cor é a apreensão dessas variáveis segundo estados precisos e congelados; estados estáveis (o amarelo, o azul, etc...) para um uso prático e quotidiano dos conceitos. Este procedimento coloca, por sua vez, de parte, a especificidade imprópria da noção de qualidade em detrimento de uma propriedade intrínseca suposta, essa sim, cognoscível.

Da mesma maneira, se pensarmos numa coisa e se referirmos a sua forma, deparamo-nos com aquilo que Bergson chama "pseudo-ideia", porque a realidade mutável não comporta uma sucessão efectiva dos mesmos elementos indefinidamente: a realidade opera sempre num devir intensivo sobre si mesma e sobre os elementos que a compõem.[12] Este tipo de reacções, congelamentos de sentido observáveis no homem, são aqueles que determinam todas as relações linguísticas entre as qualidades (adjectivos), as formas ou essências (substantivos) e, por fim, os actos (verbo).

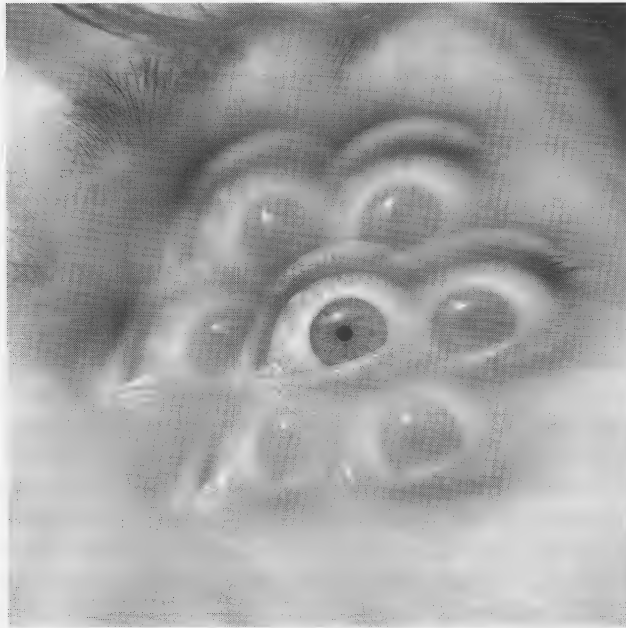
Retomemos o tema do movimento (tema esse, central em Bergson) para esclarecer a noção de acção (verbo) colocada sobre a designação de falso problema. Dizemos que o movimento se dá a ver na interacção das coisas. Esta interacção confere um devir: a coisa amarela que devem verde, por exemplo, trata-se de uma mudança na qualidade cromática. Mas, sucede que, o devir não é tomado na sua existência própria: pensamos no devir como sendo uma representação, indefinida e geral, da transformação, à qual se acrescenta outras representações de estados que distinguem os vários tipos de devir; a multiplicidade descontrolada de devires é substituída por uma percepção parcial dessa mutação incapturável, cuja extensão é fixa entre termos estáveis e imobilizados. O devir é então entendido como transitoriedade representável, um fragmento do movimento. Desta maneira, a actividade, o verbo, para o sujeito não é um verdadeiro infinitivo, ela é vista como um aparelho de sucessivas imobilizações de realidade. Um dispositivo cinematográfico de *frames* por segundo, cujo "movimento desliza pelo intervalo, porque qualquer tentativa para reconstituir a mudança com estados implica a proposição absurda segundo a qual o movimento é feito de imobilidades."[13] Neste sentido, o tempo é só e apenas um encadeado de representações retiradas do espaço.

A projecção de estados internos ocorre na explicação exterior da realidade e consiste no cerne do falso problema. A dificuldade que se depara ao sujeito é em libertar-se daquilo que podemos chamar de intervalo cerebral. Admitindo as diferenças de espécie de realidade (as diferenças entre o movimento como mecanismo cinematográfico e o movimento como devir), apercebemo-nos de que a ideia de cérebro, de percepção interna da consciência, se trata de uma "imagem" construída como muitas outras; que toda a actividade reflexiva do interior do cérebro também só pode ser da mesma espécie, ou seja, uma "imagem" construída. A noção de intervalo cerebral vem assim, estabelecer uma conexão entre percepção da realidade exterior e a representação que o cérebro faz desta, reduzindo a actividade do cérebro a uma complexificação dessas mesmas percepções.

A intuição aparece, assim, contra esta tendência da inteligência, com o objectivo, bem claro, de separar, dividir a percepção composta da natureza. A tarefa de Bergson consiste em separar as tendências da experiência que se diferenciam na espécie. Deste modo, poder-se-á pensar as presenças puras do movimento, do tempo, duração e extensão como diferentes espécies de existentes. A procura deste discernimento permite averiguar as condições reais da experiência. Este é o segundo passo do método intuitivo: "lutar contra a ilusão, redescobrir as verdadeiras diferenças de espécie ou articulações do real."[14]

O *Eflúvio* surge interiorizando o método intuitivo de uma forma particular, numa tentativa de corporalizar a qualidade heurística do surgimento do problema verdadeiro. O *Eflúvio Magnético* não ocorre como a simples invenção de um problema/fenómeno (esse, já vimos, é um pseudo problema científico), mas como a invenção de uma outra espécie de existência, a invenção da

multiplicidade e do incompreensível que, por sua vez, coloca como real o salto para além do intervalo cerebral.

Reconhecemos que a essência do pseudo-problema científico que o *Eflúvio* propõe terá que ser colocada antes do seu enunciado, antes da descrição fenomenológica propriamente dita. O *Eflúvio* é uma consideração hipotética acerca de uma outra espécie de ordem, acerca de uma outra espécie de movimento. Daí que, antes da sua apresentação, se encontre a necessidade de se constituírem os seus fundamentos. Porque, reconhecendo que eles existem, é a partir duma fidelidade para com os fundamentos que provém a prática artística e o pensamento.

• O OLHAR MULTIPLICADO, O GRANDE JOGO, diapositivo, 6x6. 2005

De que maneira o Eflúvio dobra o método intuitivo de Bergson

Diremos de seguida que o fenómeno, o *Eflúvio Magnético*, é uma afirmação cujo gesto científico reside na natureza ficcional do acontecimento. Tal disrupção da ordem interpretativa da cientificidade parece, à primeira vista, errada. "Será que algo mais do que um simples querer conhecer da parte do homem rege a ciência? É o que realmente acontece. Impera uma outra coisa. Mas esta outra coisa esconde-se de nós, enquanto ficarmos presos às representações habituais da ciência. (...) Todavia, para se poder apresentá-lo, devemos já saber em que repousa a essência da ciência. Pode-se dizê-lo numa frase concisa: a ciência é a teoria do real"[15]

Podemos rever aqui toda a doutrina de Bergson no que diz respeito ao lançamento dos problemas: onde "habita" com permanência o real? Essa dimensão tem que residir para além do intervalo cerebral, naquilo que é a verdadeira natureza das multiplicidades. O procedimento excêntrico que, corporalizando a intuição, mostra as diferenças de espécie de existência (a impropriedade do devir do real) é a conjectura e a invenção, uma vez que, para entrever o inconcebível é necessário ir contra o entendimento. Interessa então afirmar a teoria, mesmo que o fenómeno seja ficcional, porque se lhe atribui alguma existência ainda que seja a possibilidade de existir (uma pura ideia). Não vamos dizer: o *Eflúvio* não existe (até porque já o estamos a pensar), porque a negação consiste frequentemente em colocar de parte uma afirmação possível. O desígnio filosófico de Bergson é a afirmação de um puro espírito que só se interessa pela realidade. Pensamos que o elo entre o *Eflúvio* e o real se estabelece no modo como a afirmação sintetiza a contradição, tornando possível o entendimento duma possibilidade inconsistente. "Assim, enquanto a afirmação assenta directamente na coisa (na coisa impossível), a negação visa a coisa apenas indirectamente, através duma afirmação entreposta. Uma proposição afirmativa traduz um juízo feito sobre um objecto; uma proposição negativa traduz um juízo feito sobre um juízo."[16] Portanto, "... devolva-se ao conhecimento o seu carácter exclusivamente científico ou filosófico, suponha-se, por outras palavras, que a realidade venha a inscrever-se a si mesma num espírito que se preocupa apenas com as coisas e que não se interessa pelas pessoas: afirmar-se-á que esta ou aquela coisa é, nunca se afirmará que uma coisa não é"[17] A multiplicidade e o seu tratamento científico exigem de Bergson a revisão da metafísica na ciência.

O pensamento de Bergson constitui *per si* um pensamento de dobra, porque pensa ir buscar a noção de experiência real para além do momento em que a experiência se torna a experiência humana. Dobrar Bergson só pode ser feito se esse objectivo estiver investido da afirmação, da possibilidade de que falávamos. Não obstante, estaremos sempre diante do efeito de uma "pseudo ideia" ou diante de um "pseudo fenómeno", simplesmente porque a consistência do *Eflúvio* não é efectiva. O enunciado do problema é afirmativo, sim, mas tudo o que conjectura abraça o problemático e já não o problema fenómeno-metereológico.

JOÃO MARIA GUSMÃO E PEDRO PAIVA

[1] Vitor **HUGO**, *O Homem que Ri*, Livro II, As Leis que estão fora do homem.
[2] Henri **BERGSON**, *A Evolução Criadora*, O Mecanismo Cinematográfico do Pensamento.
[3] Idem.
[4] Op cit., As Direcções divergentes da evolução da vida: Torpor, inteligência, Instinto.
[5] Gilles deleuze, Félix **GUATTARI**, *O que é a filosofia?*, Introdução – Assim pois a questão?
[6] Gilles **DELEUZE**, *Bergsonismo*, Intuição como método.
[7] "Invenção dá ao ser aquilo que não existia; aquilo que poderá nunca ter acontecido. Já na matemática e ainda mais na metafísica, o esforço de invenção consiste mais frequentemente em levantar o problema, em criar os termos em que será enunciado. O enunciado e a solução do problema estão aqui muito próximos de ser equivalentes: os verdadeiramente grandes problemas são avançados somente quando já estão resolvidos" citado in *Bergsonismo, Intuição como método*.
[8] Op cit., O Mecanismo Cinematográfico do Pensamento.
[9] Idem.
[10] Op cit., Acerca do Significado da Vida.
[11] Gilles **DELEUZE**, *A Lógica do Sentido*, Décima Segunda Série: Sobre o Paradoxo.
[12] "Mas, na realidade, o corpo está sempre a mudar de forma. Ou melhor, não há forma, porque a forma é imóvel e a realidade é movimento. O que é real é a mudança contínua de forma: *a forma é apenas uma fotografia de uma transição*.(...) Quando as imagens sucessivas não diferem muito umas das outras consideramo-las a todas como o aumento e a diminuição de uma única imagem *média*, ou como a deformação dessa imagem em sentidos diferentes. E é nesta média que pensamos quando falamos da essência de uma coisa, ou da própria coisa" O Mecanismo Cinematográfico do Pensamento.
[13] Idem.
[14] Op cit. Intuição como Método.
[15] Martin **HEIDEGGER**, *Ensaios e Conferências*.
[16] Op cit, O Mecanismo Cinematográfico do Pensamento.
[17] Idem.

A apresentação da Multiplicidade Inconsistente

A tempestade *Efluviana*, enquanto a possibilidade literária de um fenómeno, manifesta-se como uma multiplicidade irremediavelmente inscrita para além do conhecimento humano. O próprio nome do capítulo inaugural da tempestade, *As Leis que estão fora do homem*, lança este problema epistemológico. Devemos considerar que esta ficção propõe, ainda, um limite mais categórico, quando o fenómeno coincide com a supressão, com a morte, das personagem que assistem, impotentes, ao *Eflúvio*. Neste sentido, devemos procurar esclarecer uma relação inequívoca e que pensamos ser fundamental entre a multiplicidade, digamos, totalmente heterogénea, a tempestade (onde a compreensão humana só pode conceber o inconcebível) e o pensamento do *Ser* enquanto *Ser*, a ontologia.

O debate ontológico acerca da fundação do ser recai, em todas as suas formulações, na questão da *apresentação*. É esta a condição de acesso ao *ser* e não outra. Porém, ao abrigo da reciprocidade do *Um* ao *ser* e da formulação deixada em suspenso no diálogo de *Parménides*, a multiplicidade que Bergson entrevê pelo método intuitivo, é pensada como não apresentável. Deverá, pois, ser ao contrário. Uma vez que, certamente, o real é múltiplo e circula numa mudança efectiva e constante, como vimos em Bergson: num movimento antitético ao aparelho cinematográfico que apenas projecta sucessões de imobilizações. Assim sendo, a multiplicidade terá forçosamente que *apresentar* o *ser* sem o remeter ao *Um*. Alain Badiou dirá: "se a apresentação é, é preciso que o múltiplo seja, donde resulta que o ser não é mais reciprocável ao um, e que não é mais necessário considerar como um o que se apresenta, enquanto ele é."[1]

Badiou parte da seguinte proposição: o "um não é". Ou melhor, o um será sempre um resultado de uma operação que se estabelece a par com a *apresentação*; a operação de uma conta, "porque a apresentação não é esse múltiplo senão enquanto o que ela apresenta deixa-se contar por um"[2]. Trata-se de um efeito de uma estrutura, concordante com a disposição de todo o acesso ao ser que é o múltiplo como múltiplo de múltiplos: a multiplicidade consistente e inconsistente. Badiou chama de situação a toda a multiplicidade apresentada e estruturada por esta conta efeito: a *conta-por-um*.

1. O nome próprio da multiplicidade inconsistente

A ontologia desenhada por Badiou enuncia, da forma mais radical, aquilo que Bergson tenta aflorar como outras espécies de existência: "Qual a razão para que a infinita multiplicidade do múltiplo seja como a imagem de um sonho? (...) É que a multiplicidade inconsistente é efectivamente, como tal, impensável. Todo o pensamento supõe uma situação do pensável, isto é, uma estrutura; uma *conta-por-um*, em que o múltiplo apresentado é consistente, numerável. (...) é que nenhuma figura de objecto para o pensamento está em condição de reunir e fazer constituir o múltiplo puro, o *múltiplo-sem-um*, de modo que mal ocorre a apresentação ele dissipa-se"[3]. Chamaremos ao múltiplo puro *enigma*, sendo também este o semblante do *Eflúvio*, remetendo-o para um teorema ontológico geral: *aquilo que se pode dizer que não é apresentado deve, pelo menos, propor o seu nome próprio à apresentação*. O nome do *enigma*[4] deverá ser, portanto, o mínimo ser, aquele que permite com que o múltiplo puro seja *contado-por-um*, não comunicando, porém, nada para além da propriedade do nome. Permanece, também esta, uma essência do enigma: o nome que conserva o seu sentido e a consequente permanência da função enigmática.[5]

Eflúvio é o nome do enigma, mas o seu irrompimento é a multiplicidade pura. Quer se dizer que, perante a multiplicidade inconsistente (a que não se deixa *contar-por-um* na sua heterogeneidade inconcebível) o seu nome é evocado à apresentação como um evento.

Já vimos como se concebe a simultaneidade dos dois episódios chave do primeiro livro do O *Homem que Ri*: o abandono da criança (e adiante o seu encontro com o cadáver suspenso) e a aparição do *Eflúvio Magnético* aos tripulantes do navio que sucumbe à tempestade. Vamos agora, a partir da ontologia de Alain Badiou n'O *Ser e o Evento*, tentar ver como esta coincidência literária fundamenta uma *apresentação eventural do ser* que evade à *conta-por-um*, descrita atrás.

A questão nominal do múltiplo puro vem ao de cima evidenciando a insuficiência na determinação do se diz: onde está a "substância" daquilo que se refere como enigmático? Estará para lá do seu nome, certamente, mas também na conservação dessa qualidade do enigmático. A morte é como que a transparência da multiplicidade pura, porque revela-se a todos como a impossibilidade de o sujeito cumprir a sua própria morte. A permanência do enigma da morte é mantida pela distância infinitesimal do *ser* ao momento em que sujeito abandona *o ser*. Daí que o enigma convoque uma série de sinais; nomes próprios que repõem o pensamento virtual do sujeito no inconcebível que será este cumprir a sua própria morte. Aqui, mais uma vez, o inconcebível é eminentemente real.

A sequência da narrativa do primeiro episódio do *Homem que Ri* dá testemunho a um segundo abandono, sendo este um sinal do abandono da própria vida. Trata-se de um encontro imprevisível entre a criança e um cadáver de um condenado enforcado numa árvore. Quando o cadáver sinaliza, com a sua presença, a precariedade à criança, Victor Hugo comenta: "Isto de ser um resto, é coisa cuja explicação escapa à língua humana. Ter deixado de existir, é persistir; é estar no abismo e fora dele; é reaparecer na superfície da morte como insubmergível." Este *resto* procura a distinção entre o ser apresentado e aquele que *já-não-sendo*, não toma lugar na *conta-por-um*; o cadáver perde momentaneamente

o nome, para somente comunicar aquilo que sinaliza enquanto inconsistente, enquanto apartado do ser. A sua explicação escapa à língua, porque aquilo que o cadáver sinaliza proíbe a propriedade do que é, em seu sentido próprio, cognoscível, uma vez que o sujeito se encontra interditado de conceber a sua própria morte. É como que uma realidade atordoada: a criança não pode dizer que conhece o outro, porque precisamente este outro já não é; a criança apenas se defronta com a impropriedade desterrada do corpo, inerte, sem vida, o cadáver. Só a guerra e a burocratização operam a *conta-por-um* no cadáver. O cadáver, contado pelo estado da situação, é sempre um múltiplo composto, devedor da estrutura do número: um morto, dois mortos, etc.

Não é o caso. No livro de Victor Hugo, o cadáver permanece singular: "aquela espécie de montão pendente à discrição do vento, participava da impersonalidade dispersa ao longe, no mar e no céu, e as trevas completavam a coisa que fora um homem. (...) Era o que já não existia." A coisalidade do cadáver não desmultiplica a multiplicidade que se revela incontável; os submúltiplos do morto enquanto múltiplo contável; o problema não remete à *contagem-por-um* das partes mortas, mas sim à pergunta indignante (já que fundamenta também um princípio ético) de como se *contam-por-um* as partes que deixaram de viver? Trata-se de uma resistência à conta, uma impropriedade latente, que acompanha o *que-deixa-o-ser* e que desconstrói a consistência do imobilizado; múltiplo quase puro e intolerável: "Existe misturada com tais realidades (estar no abismo e fora dele) certa quantidade de impossível. Resulta daqui o indizível". O sinal do morto, o cadáver, é uma aproximação ao "conjunto vazio"; corresponde a uma sutura ontológica: a existência de um inexistente, cuja inapresentação, uma vez que já não se apresenta o ser, exige que o seu referente seja único. O nome próprio do cadáver é seu olhar: "fitava-o muito mais atento, mesmo por não ter olhos. Era a vista difusa, em que havia claridade e trevas, e que saía tanto do crânio e dos dentes como das vazias arcadas superciliares. A caveira é toda olhos, coisa que aterra deveras. Não tem pupilas, mas conhecemos que nos fita."[6] Este olhar vazio, essência do cadáver, é a *conta-por-um* do conjunto vazio que "consiste em estabelecer o nome próprio da negação de todo o múltiplo apresentado, portanto o nome próprio do inapresentável"[7]; um signo/nome ficcional retroactivo que não atribui consistência efectiva à multiplicidade, apenas conota o vazio.

2. A mecânica entrevista para *a* antecipação de um sítio eventural

Também o *Eflúvio* é só sinalizado. Sabemos que se trata do "mais obscuro de todos os meteoros, obscuro em toda a extensão da palavra"[8]. O *Eflúvio* opõe-se à *conta-por-um* por se encontrar para além das *Leis que estão fora do homem*. À semelhança do enigma, somente o seu nome próprio se conhece; "o eflúvio é invisível. Contudo, de tempos a tempos, dá parte da sua presença. O *aqui estou* do eflúvio, é um trovão"[9].

No fenómeno desconhecido do *Eflúvio Magnético*, damos conta que, a sua propensão subtractiva mistura-se com a epistemologia: "A tempestade de neve é uma das coisas do mar que menos se conhece (...) é um fenómeno que ainda nos nossos dias não se percebe bem." Sabe-se somente que o *Eflúvio* é uma interacção por explicar dos múltiplos compostos. "Ora no ar há uma força que não reside no vento, e na água uma força que não resida na vaga. Esta força, a mesma no ar que na água, é o eflúvio. O ar e a água são duas massas líquidas, pouco mais ou menos idênticas e entram uma na outra, pela condensação e pela dilatação, de tal modo, que respirar é beber; só o eflúvio é fluido"[10] Vemos aqui que a multiplicidade se articula num movimento de diluição da sua propriedade material; "Nunca esta proximidade ao incógnito é mais palpável que nas tempestades do mar. O interruptor das acções humanas, o antigo Junta nuvens, tem, então ao seu dispor, o elemento inconsistente, a incoerência sem limites, a força difusa sem intenção determinada. O mistério denominado tempestade, aceita e executa, em todos os instantes, não se sabe que mudanças de vontade, aparentes ou reais."[11] Quando o sinal do *Eflúvio* ocorre, entrevê-se a mecânica dos *fluidos*, um movimento heterogéneo que não apresenta explicação ou chave para o seu comportamento enigmático ou secreto; o sinal entrepõe-se entre o sujeito e a multiplicidade pura; o seu nome/sinal não se dirige a alguma coisa, senão ao próprio vazio. "A bruma do mistério nocturno é o disperso, o fugaz, o que se desmorona, o funesto. Não se sente já a terra, sente-se a outra realidade".[12]

3. O Eflúvio como fenómeno na borda do vazio

Devemos aproximar o *Eflúvio* à noção de *sítio eventural* exposta no *O Ser e o Evento*. Como vimos, Badiou distingue as multiplicidades normais, aquelas apresentadas e representadas através da operação *conta-por-um*, das multiplicidades singulares ditas anormais, que não se encontram representadas, mas que se apresentam pelo nome. As últimas multiplicidades podem ser apresentadas numa situação, não podem, porém, estar incluídas na situação. Analisemos melhor a multiplicidade composta: o múltiplo normal é aquele que é múltiplo de múltiplos, que regredindo na conta, apresenta também as suas partes pela operação da estrutura e pelo efeito do número. Um múltiplo normal apresentado inscreve-se na situação. Sendo ele composto é contado com todos os submúltiplos e subconjuntos pelo estado da situação. No caso inverso, um múltiplo anormal é aquele que não pode ser contado pelo estado da situação, porque nenhum dos seus elementos é apresentado na situação. É singular. Badiou chama-lhe de *sítio eventural*, porque, dada a sua inconsistência, encontra-se *na borda do vazio*; os elementos que o compõem não são (embora o possam vir a ser) apresentados, *contados-por-um*.[13] O *Eflúvio* dir-se-á *na borda do vazio*, porque não existe uma matriz que se afigure como explicativa do fenómeno. O *Eflúvio* é como a própria multiplicidade pura; incompreensível.

A noção de *Evento* em Badiou corresponde à ideia impensável que faz de um acontecimento charneira no seu sentido Histórico, o momento da aproximação infinitesimal à mudança. Vemos aqui uma concepção da História e do tempo construída a partir de singularidades, momentos que radicalizam a experiência da multiplicidade composta; que radicalizam, na busca de fundamentos, o tempo instrumental do quotidiano. É evidente que no livro *O Homem que Ri* o tempo histórico dos personagens que presenceiam a tempestade é o momento em que se encontra flagrante, na sua possibilidade, a mudança existente, ou seja, a sua própria morte. "Tornou-se tudo invisível no campo de corridas do vento. Todos se sentiram entregues. O possível estava todo patente, sob a forma de cilada."

Um *Evento* encontra-se no domínio *do-que-não-é-ser-enquanto-ser*, uma vez que implica uma perplexidade, hesitação quanto à sua participação efectiva na situação: se por um lado o *Evento* cor-

responde a uma ocorrência que aspira a transformar o contexto histórico, é também na ocorrência dessa perspectiva que se dissipa o *Evento*. O *Evento* é tal que, na iminência do acontecimento, o ser lhe é interditado. Assim como na morte, o que se aparta do ser hesita, no seu último momento, em acontecer. Nesse limite, em que as premissas se alteram, o *Evento* assume-se como *não-existente*, estando dependente de uma aposta.

"Assim o evento não vai somente produzir-se no sítio, mas a partir da suscitação daquilo que o sítio contém de inapresentável: o navio "embrenhado na profundeza", e cuja plenitude é abolida – pois só o Oceano está presente -, autoriza anunciar que a acção se desenrolará "no fundo de um naufrágio". Pois todo o evento, além de ser localizado pelo seu sítio, opera a destruição deste em relação à situação, pois dela ele nomeia retroactivamente o vazio interior. Somente o "naufrágio" nos dá esses restos alusivos de que se compõe, no um do sítio, o múltiplo indecidível do evento."[14] Ou seja, o *sítio eventural*, estando na *borda do vazio*, acondiciona a pura iminência do nada como algo totalmente impróprio. Na tempestade assistimos à dramatização do *Evento*, porque se afigura a supressão da situação enquanto for possível concebê-la. Trata-se do naufrágio ou do devir naufrágio; o navegante na borda do vazio num mar desestruturado, inconcebível e sem explicação. Daí que o paradoxo do *Evento*, a sua indecidibilidade e *não-ser*, venha ao de cima.

Nota Final: Conclusão

Deleuze e Guattari, no *tratado de nomadologia*, compõem uma série de oposições alicerçadas numa frente de repensamento e mobilização da esquerda. A oposição confronta dois blocos que se intersectam mutuamente: o *aparelho de estado* e a *máquina de guerra*.

No método utilizado pela dupla de autores, encontramos avançada, na segunda proposição do primeiro problema (*Existe algum meio de conjurar a formação de um aparelho de estado?*), a hipótese da perpetuação de uma outra ciência, dita menor, face a uma captura, levada a cabo pelo Estado, dos valores da cientificidade.

A ciência apresentada considera preferencialmente um "modelo hidráulico". Trata-se de pensar a realidade pelo fluxo, pela intersecção da matéria, de forma que, a partir do devir da heterogeneidade, se produza um modelo. Esta aparente contradição entre o objecto em permanente movimento, o fluxo, e a imobilização deste num modelo, só se explica pelo facto de esta ciência estudar a *apresentação* do fluxo, ou melhor, pelo facto de ela mesma ser a *apresentação* da *apresentação* do fluxo. Daí advém que esta ciência vaga seja "nem inexacta como as coisas sensíveis, nem exacta como as ciências ideais, porém *anexata* e contudo rigorosa ("inexacta por essência e não por acaso")"[15], uma vez que o seu objecto, a multiplicidade inconsistente, não admite a medida ou a *conta-por-um*.

Esta ciência tem, então, que encontrar os seus princípios num outro tipo de teorização: numa especulação da *performance* do acontecimento enquanto *na borda do vazio*, enquanto evento que radicalize a experiência do homem. Assim sendo, esta teorização do real pode reagrupar a multiplicidade sobre uma prática de *fidelidade eventural*. Isto é, como se estivesse "no mais perto possível do inapresentável, "como na trémula barca do mar". Tal é o interveniente, tal é aquele que sabe ser preciso ser fiel: (...) apto a discernir as fracturas, as singularidades, o *na-borda-do-vazio* que torna possível a vacilação da lei, o seu disfuncionamento, o seu desvio".

Será o pensamento movimento sem fundamento?

Existe um processo, a que Deleuze chama "conversão" de pensamento, que é lançado a certa altura em *Diferença e Repetição* em que a negação é pervertida tornando efectivo o movimento de devir-diferença. Admitamos o *Eflúvio Magnético* ou mesmo o oceano de *Soláris* como puras imagens de pensamento. Admitamos também que o fenómeno é. Isto é já acreditar numa determinada inquietação de *Ideia-Eflúvio*, ou *Ideia-Oceano*. Ora, este trabalho em parceria visa capturar este fenómeno a meio, já que este fenómeno não tem identidade ao fundado; fornece apenas uma invenção. Pretendemos operar à descoberta de um fundo atrás de qualquer outro fundo; a relação do sem-fundo com o não-fundado. Trabalharemos o conceito, que se confunde assim, com o próprio movimento do pensamento que pensa o conceito, tornando-se o movimento da diferença, a torção do fenómeno num novo impensável.

"O pensamento só está próximo da coisa se se perder na sua latência, se deixar de ver a coisa (...) o silêncio não é a sua palavra secreta- pelo contrario, a sua palavra cala perfeitamente o próprio silêncio" [16]

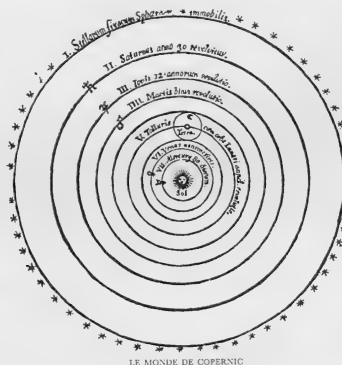
JOÃO MARIA GUSMÃO E PEDRO PAIVA

Alain **BADIOU**, *O Ser e o Evento, 1. O um e o múltiplo condições apriori de toda a ontologia possível.*
[2] Idem.
[3] Op cit.
[4] O enigma implica outras considerações acerca da potência que não vamos aprofundar aqui, mas que também estão em estreita sintonia com a ideia de multiplicidade inconsistente.
[5] "Sem dúvida é indescutível que um não-ser determinado deve possuir ao menos o não ser da sua determinação. Mas dizer isto não determina de maneira alguma a determinação cujo ser afirmamos." Alain **BADIOU**, *O Ser e o Evento*; o nome do não-ser não se apropria em nada daquilo que não pode sequer ser pensado: a multiplicidade pura. O nome não revela, portanto, nada acerca da natureza inconsistente do múltiplo. Essa operação nominal é apenas uma operação da conta-por-um porque: "Sem o um, impossível ter opinião do vários" *Parmenides citado in O Ser e o Evento.*
[6] Victor **Hugo**, *O Homem que Ri.*
[7] Idem.
[8] Idem.
[9] Idem
[10] Idem.
[11] Idem.
[12] Idem.
[13] "Justamente "abaixo" desse múltiplo, isto é, se se considerarmos os termos-múltiplos de que ele se compõe, não há nada, pois nenhum de seus termos é, ele próprio, contado-por-um.(...) O efeito da borda pelo qual esse múltiplo toca o vazio provém do facto de que a consistência (o um-múltiplo) se compõe apenas daquilo que, no tocante à situação, estando subtraído à-conta, in consistente. Na situação, esse múltiplo está, mas aquilo de que ele é múltiplo não está.", Op cit. *Sítios eventurais e situações históricas.*
[14] Op cit. *Mallarmé.*
[15] Gilles **DELEUZE**, Félix **GUATTARI**, *Mille Plateuxs, Tratado de Nomadologia.*
[16] Giorgio **AGAMBEN**, *A Ideia da Prosa.*

• **O HOMEM IMPARTICULADO,** filme 16 mm, s/som, 1' 33". 2004

ALFRED JARRY

Gestos e Opiniões do Dr. Faustroll, Patafísico
Romance Neo-científico - Livro II
Elementos da Patafísica

LE MONDE DE COPERNIC

Para Thadée Natson

VIII - DEFINIÇÃO

Um epifenómeno é aquilo que é acrescentado a um fenómeno. Patafísica, que etimologicamente se deverá escrever ἔπι (μετὰ τὰ φυσικά) e cuja ortografia real é'patafísica, precedida de apostrofo, a fim de evitar um trocadilho fácil, é a ciência que se acrescenta à metafísica, quer em si mesma, quer fora de si mesma, estendendo-se tão além da metafísica como a última se estende da física.

E sendo o epifenómeno frequentemente acidente, a patafísica será sobretudo uma ciência do particular, apesar de se dizer que só há ciência do geral. Estudará as leis que regem as excepções e explicará o universo suplementar a este; ou, menos ambiciosamente, descreverá um universo que se pode ver, e que talvez se deva ver em vez do tradicional; isto, uma vez que as leis, que foram descobertas no universo tradicional também são correlações de excepções, apenas mais frequentes, em todo o caso, factos acidentais que se reduzem a excepções pouco excepcionais, sem mesmo o fascínio da singularidade.

Definição: *A patafísica é a ciência das soluções imaginárias que confere simbolicamente aos contornos as propriedades dos objectos descritas pela sua virtualidade.*

A ciência actual fundamenta-se no princípio de indução: a maior parte dos homens viu muitas vezes um fenómeno preceder ou seguir um outro, e concluiu daí que será sempre assim. Em primeiro lugar, isto só é exacto a maior parte das vezes; depende de um ponto de vista, e está codificado de acordo com a conveniência; e mesmo assim... Em vez de enunciar a lei da queda dos corpos em direcção a um centro, porque não dar preferência à ascensão do vazio para uma periferia, considerado o vazio uma unidade de não densidade, hipótese muito menos arbitrária que a escolha de uma unidade concreta de densidade positiva *água*? Pois esse mesmo corpo é um postulado e um ponto de vista dos sentidos da multidão, e para evitar que a sua natureza, ou pelo menos as suas qualidades, variem muito, é necessário postular que a altura dos homens seja sempre sensivelmente constante e mutuamente igual. O consentimento universal é desde já um preconceito bem miraculoso e incompreensível. Porque se afirma que a forma de um relógio é redonda, o que é manifestamente falso, porque o que se vê de perfil é uma figura rectangular estreita, e elíptica a três quartos e porque diabo não se nota na sua forma no momento em que se olha para as horas? Talvez seja a pretexto do útil. Mas, a mesma criança que desenha o relógio redondo, desenha também a casa quadrada, e somente a fachada, e isto evidentemente sem nenhuma razão, pois é raro encontrar, a não ser que seja no campo, uma casa isolada, e mesmo numa rua as fachadas aparecem como trapézios muito oblíquos.

Temos pois que admitir necessariamente que a multidão (onde se incluem as pequenas crianças e as mulheres) é demasiadamente grosseira para compreender as figuras elípticas, e que os seus membros concordam no consentimento dito universal porque eles só se apercebem das curvas com um único foco, sendo mais fácil encontrar coincidências num foco que em dois. Comunicam e equilibram-se pelos bordos das barrigas tangencialmente. Ora, até a multidão aprendeu que o universo verdadeiro é feito de elipses, e mesmo os burgueses conservam o vinho em barris e não em cilindros.

Para não abandonarmos, divagando, o nosso exemplo usual da água, meditemos a seu respeito no que, nesta frase, a alma da multidão diz irreverentemente acerca dos adeptos da ciência patafísica:

IX - FAUSTROLL MAIS PEQUENO QUE FAUSTROLL

Para William Crookes

> "Outros loucos repetiam incessantemente que cada um era ao mesmo tempo maior e mais pequeno que ele mesmo, e publicavam um número de semelhantes de absurdos como se fossem descobertas úteis."
>
> *O Talismã de Oramane*

Doutor Faustroll (se nos é permitido que se fale da experiência pessoal) desejava um dia ser mais pequeno que ele próprio e resolveu ir explorar um dos elememtos de forma que pudesse examinar que perturbações esta mudança de grandeza puderia implicar na sua relação recíproca.

Ele escolheu a substância que é geralmente líquida, incolor, incompreensível e horizontal em pequenas quantidades; que tem uma superfície curva, azul em profundidade e de bordos animados de um movimento de vaivém quando está estendida; que Aristóteles disse que, como a terra, seria de natureza grave; inimiga do fogo e renascente dele, quando este é decomposto, com explosão; que evapora aos cem graus, que o próprio define, e que solidificado flutua em si mesmo, a água, está claro! E tendo encolhido ao tamanho clássico de um ácaro como paradigma de pequenez, viajou ao longo do comprimento de uma folha de couve, não prestando atenção aos seus colegas ácaros e ao aspecto da grandeza de tudo em redor até encontrar a Água.

Era um globo, duas vezes a sua altura, através de cuja transparência as paredes do universo lhe pareciam aumentadas de forma gigantesca, enquanto a sua própria imagem, obscuramente reflectida no espelhamento das folhas, estava ampliada ao tamanho da estatura que tinha abandonado. Deu um ligeiro toque na esfera, como que batendo a uma porta: o olho desorbitado de vidro maleável "acomodou-se" como um olho vivo, ficou presbita, estendendo-se no seu diâmetro horizontal até atingir uma miopia ovóide, repeliu Faustroll nessa inércia elástica e voltou a ser esfera.

O doutor fez rebolar em passos pequenos, não sem grande esforço, o globo de cristal até chegar a um globo vizinho fazendo-o escorregar nos carris dos veios da folha de couve; aproximadas, as duas esferas aspiraram-se mutuamente num filamento, e um novo globo, do dobro do volume, assomava tranquilamente à frente de Faustroll.

Com a ponta da botina, o doutor pontapeou o aspecto imprevisto do elemento: uma explosão, formidável na fragmentação e em som ribombante, seguido da projecção em todas as direcções de pequenas e novas esferas, com a dureza seca do diamante, rebolando por aqui e por ali ao longo da arena verde; cada uma transportando por baixo a imagem do ponto tangencial do universo que se enformava segundo a projecção da esfera cujo fabuloso centro aumentava.

Subjacente a tudo, a clorofila, como um cardume de peixes verdes, a seguir os percurssos previstos ao longo dos canais subterrâneos da couve...

X - ACERCA DO GRANDE BABUÍNO BOSSE-DE-NAGE, AQUELE QUE NÃO SABIA UMA PALAVRA HUMANA A NÃO SER: "HÁ-HÁ".

Para Christian Beck

"Hei, tu, disse gravemente Girimon; no que te diz respeito, tirar-te-ei a tua túnica para fazer uma vela de tempestade: as tuas pernas para mastros; os teus braços para varas; o teu corpo para casco, e eu te f... a água com seis polegadas de chapa no ventre para fazer de lastro... E como, quando fores um navio, será a tua cabeça gorda o que servirá de figura da frente do navio, então baptizar-te-ei de o malandro b..."

Eugène Sue, A Salamandra (o pequeno jogo dos diabos)

Bosse-de-Nage era um babuíno, menos cino- que hidrocéfalo, e por conseguinte, menos inteligente que os seus pares. A calosidade vermelha e azul que normalmente ostentam nas nádegas foi, neste caso, deslocada usando um medicamento curioso, por Faustroll para as bochechas; azul ultramarino numa e escarlate noutra, de modo que a sua cara fosse tricolor.

Não contente com isto, o bom doutor quis ensiná-lo a falar; e se Bosse-de-Nage (assim nomeado por causa da dupla saliência das bochechas em cima descrita) não estava completamente familiarizado com a língua francesa, ele pronunciava bastante correctamente algumas palavras belgas, chamando ao colete salva-vidas pendurado no casco do barco de Faustroll "bexiga nadadora com inscrição escrita," mas mais frequentemente ele proferia um monossílabo tautológico:

"Há- há", dizia ele em francês; e não adicionava mais nada.

Esta personagem será muito útil durante o decorrer deste livro, para que se façam interrupções em discursos excessivamente longos, como aqueles usados por Victor Hugo.

É tudo?

—Não, escutem agora:

E Platão, em diversas passagens:

Segue a narrativa de René-Isidore Panmuphle.

— Ἀληθῆ λέγεις, ἔφη.
— Ἀληθῆ.
— Ἀληθέστατα.
— Δῆλα γαρ, ἔφη, καὶ τυφλῷ.
— Δῆλα δή.
— Δῆλον δή.
— Δίκαιον γοῦν
— Εἰκός.
— Ἔμοιγε.
— Ἔοικε γάρ.
— Ἔστιν, ἔφη.
— Καὶ γὰρ ἐφω.
— Καὶ μάλ', ἔφη.
— Κάλλιστα λέγεις
— Καλῶς.
— Κομιδῆ μὲν οὖν
— Μέμνημαι.
— Ναί.
— Ξυμβαίνει γάρ οὕτως.
— Οἶμαι μὲν, καὶ πολύ.
— Ὁμολογῶ.
— Ὀρθότατα.
— Ὀρθῶς γ', ἔφη.
— Ὀρθῶς ἔφη.
— Ὀρθῶς μοι δοκεῖς λέγειν.
— Οὐκοῦν χρή.
— Παντάπασι.
— Παντάπασι μὲν οὐν.
— Πάντων μάλιστα.
— Πάνυ μὲν οὖν.
— Πεισόμεθα μὲν οὖν.[1]
— Πολλὴ ἀνάγκη.
— Πολύ γε.
— Πολὺ μὲν οὖν μάγιστα.
— Πρέπει γάρ.
— Πῶς· γὰρ ἄν;
— Πῶς γὰρ οὔ;
— Πῶς δ' οὔ;
— Τί δαί;
— Τὶ μὴν.
— Τοῦτο μὲν ἄληθὲς λέγεις.
— Ὥς δοκεὶ.

[1] Na obra original aparece em grego, pelo que resolvemos traduzir para encanto de todos não versados no Grego.—*Assim faleis a verdade, retorquiu ele. —É verdade. —É mesmo verdade. —É claro, disse, mesmo para um homem cego. —É óbvio. —É um facto óbvio. —É mesmo assim. —Assim parece. —Também sou da mesma opinião. —De facto, parece na realidade que é verdadeiro. —É mesmo assim, retorquiu ele. —Também sou dessa percepção. —Absolutamente, ele retorquiu. —Assim se fala sabiamente. —Bem. —Certamente, claro. —Eu recordo. —Sim. —É como diz. —Penso que sim, e de forma peremptória. —Eu concordo. —Muito bem. —Isto é sem dúvida correcto, ele retorquiu. —Isso é verdade, retorquiu ele. —Isso é verdadeiramente necessário. —Por todos os meios. —Por todos os meios verdadeiramente. -De todo o modo por todos os meios. —Nós admitimos. —Isso é verdadeiramente necessário. —Muito. —Mesmo muito de facto. —Isso é lógico, de verdade. —Como pode ser isso? —Como pode ser de outra maneira? —Então como? —Como? —Assim se fala verdade. —O verdadeiro que isso parece ser.*

• **O HOMEM PROJECTIL, O GRANDE JOGO**, diapositivo, 6x6. 2005

ALFRED JARRY

Comentário e Instruções para A Construção Prática da Máquina Do Tempo

I. A NATUREZA DO MÉDIO

Não é menos difícil conceber uma máquina para explorar o Tempo que uma para explorar o Espaço, quer seja considerando o Tempo como a quarta dimensão do Espaço, seja como um lugar essencialmente diferente pelo seu conteúdo.

Definimos normalmente o Tempo como: o lugar dos eventos, da mesma maneira que o Espaço é o lugar dos corpos. Ou mais simplesmente: a sucessão, enquanto o Espaço – aplicam-se aqui todos os espaços: o espaço Euclideano ou espaço tridimensional, no espaço de quatro dimensões, insinuado pela intersecção de vários espaços tridimensionais; os espaços de Riemann, onde, sendo esferas fechadas, o círculo é uma linha geodésica na esfera do mesmo raio; os espaços de Lobachewski, onde o plano é aberto; ou qualquer outro espaço não-Euclideano, distinguível pelo facto de não ser possível construir duas figuras idênticas como se pode fazer com o Euclideano - é a simultaneidade.

Qualquer parcela de simultaneidade de Tempo é estendida e pode ser explorada por máquinas que viajam no espaço. O presente é Extensão em três direcções. Se se transporta para qualquer ponto do passado ou do futuro, esse ponto, no momento da sua permanência, será presente e estendido pelas três direcções.

Reciprocamente, o Espaço ou o Presente, possuem as três dimensões do Tempo: o espaço percorrido ou passado; o espaço por vir e o presente propriamente dito.

O Espaço e o Tempo são comensuráveis: a exploração que tem em vista encontrar pontos no Espaço pode ser realizada senão apenas ao longo do Tempo; e para medir quantitativamente o Tempo, basta reconduzir ao Espaço os quadrantes dos cronómetros.

Espaço e Tempo, sendo da mesma natureza, podem ser considerados dois estados físicos diferentes da mesma substância, ou modos diferentes de movimento. Mesmo considerando-os somente como formas de pensamento, vemos o Espaço como uma forma sólida e um sistema rígido de fenómenos; ao passo que se tem tornado poeticamente banal comparar o Tempo a um líquido animado por um movimento uniforme rectilíneo. Constituído por moléculas móveis de que a menor facilidade de deslize ou a viscosidade não é em suma senão a consciência.

O Espaço que nos rodeia é fixo, quando desejamos viajar nele movemo-nos no veículo da Duração. Ela representa em cinemática o papel de uma variável independente qualquer, em função da qual se determinam as coordenadas dos pontos considerados. A cinemática é uma geometria. Os Fenómenos nela descritos não têm nem antes nem depois, e o facto de criarmos esta distinção prova que somos conduzidos através deles.

Movemo-nos no sentido do Tempo e à mesma velocidade, fazendo parte nós mesmos do presente. Se fôssemos capazes de *permanecer imóveis no Espaço absoluto, durante o curso do Tempo*, ou seja fecharmo-nos subitamente numa Máquina que nos isola do Tempo (salvo a pequena "velocidade de duração" normal, da qual ficaremos animados por causa da inércia), todos os instantes futuros ou passados (mais adiante poderemos ver que o Passado vai para além do Futuro, *do ponto de vista da Máquina*), seriam explorados sucessivamente tal qual como um espectador sedentário que assiste a um panorama que cria a ilusão de uma rápida viagem ao longo de paisagens sucessivas.

II. TEORIA DA MÁQUINA

Uma Máquina que nos isola da Duração, ou da acção da Duração (dos efeitos de envelhecimento ou rejuvenescimento, abalos físicos imprimido a um ser inerte por uma sucessão de movimentos) deverá tornar-nos *transparentes* face a estes fenómenos físicos, permitindo que eles nos atravessem sem que nada nos modifique ou desloque. Este isolamento bastará (e em todo caso é impossível organizar isto com maior perfeição) se o Tempo, ultrapassando-nos, nos transmitir um impulso mínimo, só o bastante para compensar uma pequena desaceleração à nossa duração habitual conservada por inércia, desaceleração causada por uma acção comparável à viscosidade de um líquido ou à fricção de uma máquina.

Estar imóvel no tempo significa pois atravessar (ou ser atravessado impunemente, como um vidro deixa passagem sem qualquer rotura a um projéctil, ou melhor o bloco de gelo recompõe após o corte de um arame e um organismo é percorrido sem haver lesão de uma agulha asséptica) todos os corpos, movimentos e forças cujo local será o ponto do espaço escolhido pelo Explorador para o ponto de partida da sua MÁQUINA PARA SER IMÓVEL.

A Máquina do Explorador do Tempo deve ser:

1) perfeitamente rígida, ou por outras palavras, absolutamente elástica, a fim de penetrar o sólido mais denso, como é capaz um vapor infinitamente rarefeito.

2) sujeita à atracção da gravidade para permanecer no mesmo local do espaço, mas suficientemente independente do movimento diurno da Terra para conservar uma orientação invariável no Espaço absoluto; e, como um corolário, embora tendo peso, a

Maquina deverá ser incapaz de cair se o solo entretanto abrir um fosso no curso da viagem.

3) Não-magnético, para não ser influenciado no regresso (veremos por quê depois) pela rotação do plano de polarização da luz.

Existe um corpo ideal que satisfaz a primeira destas condições: o *éter luminoso*, um sólido elástico perfeito, visto que as vibrações de ondas se propagam nele à velocidade que conhecemos; penetrável em qualquer corpo e que pode penetrar todos os corpos sem qualquer atrito, calculável já que a Terra gravita como num vácuo.

Mas, e esta é a única semelhança que se pode atribuir aos *corpo circulare* ou éter Aristotélico, não é pesado por natureza; e, virando como um todo, determina a rotação magnética descoberta por Faraday.

Ora, um aparelho muito conhecido é um excelente modelo de éter luminoso, e satisfaz aos três postulados.

Recordemos com brevidade a constituição do éter luminoso. É um sistema ideal de partículas materiais que agem em relação umas às outras por meio de molas sem massa. Cada molécula é mecanicamente o invólucro de uma *balança de molas* cujos ganchos de suspensão estão ligados aos das moléculas vizinhas. Uma tracção no gancho da última molécula ocasionará o estremecimento de todo o sistema, que é exactamente como progride a frente da onda luminosa.

Esta estrutura composta de balanças de molas é análoga à circulação sem rotação de líquidos infinitamente grandes através de aberturas infinitamente pequenas, ou a um sistema articulado de varas rígidas e de volantes em rápido movimento de rotação, suportados por todas ou só algumas dessas varas.

A balança de molas só difere do éter luminoso por ser pesado e por não rodar sobre si, tal como não o faria o éter luminoso num corpo desprovido de força magnética.

Se mantivermos as velocidades angulares dos volantes cada vez maiores, ou as molas cada vez mais rígidas, os períodos dos movimentos de vibratórios elementares ficarão mais curtos, e as amplitudes cada vez mais débeis: os movimentos vão tornar-se cada vez mais semelhantes aos de um sistema perfeitamente rígido formado por pontos materiais móveis no Espaço e girando de acordo com a lei de rotação bem conhecida dum corpo rígido que tem momentos iguais de inércia sobre os seus três eixos principais.

Em resumo, o elemento de rigidez perfeito é o giróstato.

Todos nós conhecemos aqueles quadros de cobre, redondos ou quadrados que contêm um volante em rápida rotação sobre o seu eixo interior. Em virtude da rotação, o giróstato mantêm-se em equilíbrio em qualquer posição. Se deslocarmos o centro de gravidade um pouco para fora do ponto vertical do suporte, ele gira em azimute e não cai.

Sabemos que o *azimute* é o ângulo que faz com o meridiano o plano determinado pela vertical do sítio e por um ponto dado, uma estrela por exemplo.

Quando um corpo é animado de um movimento de rotação em torno de um eixo do qual um ponto é conduzido no movimento diurno do globo, a direcção do seu eixo de rotação permanece invariável no Espaço absoluto; de modo que para um observador guiado sem seu conhecimento na rotação diurna, este eixo pareceria mover-se uniformemente em redor do eixo do globo, exactamente como o faria uma luneta de paralaxe constantemente apontada para uma mesma estrela muito próxima do horizonte.

Três giróstatos em rotação rápida, cujas linhas dos rolamentos estejam paralelas às três dimensões, engendram a rigidez cúbica. O Explorador sentado na sela da Máquina está – mecanicamente – fechado num cubo de rigidez absoluto, podendo penetrar sem modificação qualquer corpo, à semelhança do éter luminoso.

Acabamos de ver que a Máquina está suspensa segundo uma direcção invariável no espaço absoluto, mas em relação com o movimento diurno da Terra, para assim determinar um ponto referência do tempo percorrido.

Ela não tem, em suma, parte magnética, como a descrição assim nos mostrará.

III. DESCRIÇÃO DA MÁQUINA

A Máquina compõe-se por um quadro de ébano, análogo ao quadro de aço de uma bicicleta. As barras de ébano estão reunidas por encaixes de cobre soldadas entre elas.

Os três anéis circulares (ou volantes dos giróstatos), nos três planos perpendiculares do espaço Euclidiano, são de ébano banhado de cobre, montados de acordo com os seus eixos sobre varões de *chapa de quartzo*, em forma de fita, *em espiral* (a chapa de quartzo é fabricada através dos mesmos métodos que o fio de quartzo), as extremidades girando em cachimbo de gonzo de quartzo.

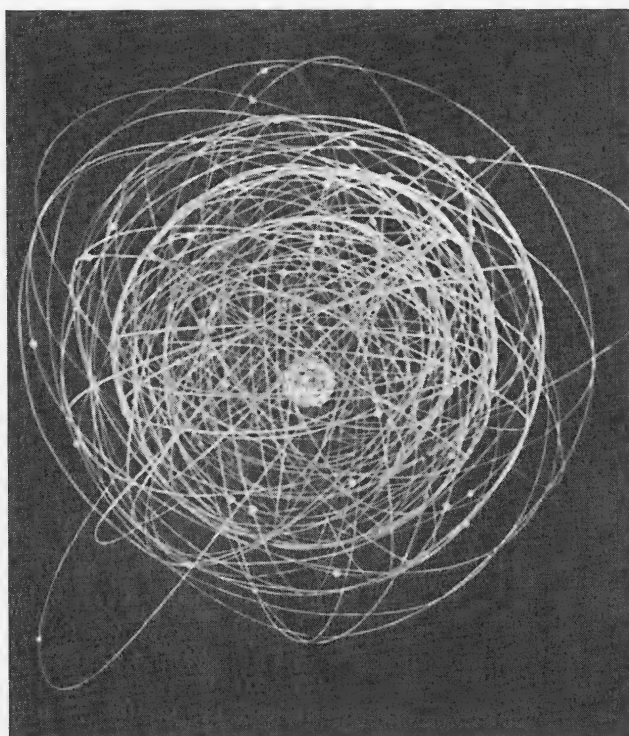
Os quadros circulares ou os raios semi-circulares dos giróstatos são em níquel. Sob a sela, ligeiramente a diante, estão os acumuladores do motor eléctrico. Não há outro ferro na Máquina para além do ferro macio dos electro-magnetos.

O movimento é transmitido aos três anéis circulares por caixas de bobinas e por cadeias sem fim de fio de quartzo, enrolados em três rodas dentadas, no mesmo plano cada qual com os anéis circulares, e ligas entre elas e ao motor através de carretos e cabos de condução. Um triplo travão comanda simultaneamente os três eixos.

Cada volta do volante anterior activa um disjuntor, e quatro quadrantes de marfim, justapostos ou concêntricos, através de uma roda de garganta e de um fio sem fim, registam os dias, milhares, milhões e centenas de milhões de dias. Um quadrante especial, pela extremidade inferior do eixo do giróstato horizontal, está em contacto com o movimento diurno da terra.

Uma alavanca, inclinando-se para a frente por meio de uma manivela de marfim, num plano paralelo ao longitudinal da Máquina, regula a aceleração do motor; uma segunda alavanca, através de uma vara articulada, reduz a velocidade. Veremos que o regresso do futuro ao presente se faz a partir de um abrandamento da marcha da Máquina, e a marcha à frente no passado por uma velocidade ainda superior (para reproduzir uma mais perfeita imobilidade de duração) à marcha à frente no futuro. Para a paragem num qualquer ponto da duração, uma alavanca bloqueia o triplo travão.

A Máquina em repouso está tangente ao solo pelos quadros circulares de dois dos giróstatos; em movimento, cubo girostático, desde que imóvel em rotação, ou pelo menos mantido o desvio angular que determinaria uma acoplagem constante, a Máquina balança *livremente* no azimute sobre a extremidade do eixo do giróstato do plano horizontal.

IV. FUNCIONAMENTO DA MÁQUINA

• **URÂNIO** - Representação do Atomo

Através das acções girostáticas, a Máquina *é transparente aos espaços sucessivos do Tempo*. Ela não dura, e conserva sem duração, ao abrigo dos fenómenos, o seu conteúdo. Se ela oscila no Espaço, se o Explorador mesmo que tenha a cabeça para baixo, vê, no entanto, normalmente e continuamente no mesmo sentido os objectos afastados, porque não tem referências, porque tudo o que está perto é transparente.

Como ele não tem duração, não escoou qualquer tempo durante a viagem, por muito longe que ela fosse, *mesmo se fizer uma paragem fora da Máquina*. Nós dissemos atrás que ele só dura como uma fricção ou uma viscosidade, duração praticamente substituível àquele que ele teria continuado a sofrer sem entrar na Máquina.

Uma vez em marcha, a Máquina dirige-se sempre em direcção ao futuro.

O futuro é a sucessão normal dos fenómenos: uma maçã está na árvore; ela cairá; o Passado uma sucessão inversa: a maçã cai – da árvore. O Presente é nulo. É uma pequena fracção de um fenómeno. Mais pequeno que um átomo. Sabe-se que a grandeza de um átomo material é, de acordo com o seu diâmetro, de $1{,}5\times10^{-8}$. Ainda não foi medida a fracção de segundo de tempo solar mediante a qual é igual o Presente.

O mesmo acontece no Espaço, é preciso para que um móbil se desloque, que ele seja mais pequeno no sentido do seu receptáculo (a grandeza) do que o seu receptáculo, é preciso para que a Máquina se desloque na Duração que ela seja menor em duração que o Tempo, o seu contentor, isto é, mais imóvel na sucessão.

Ora a imobilidade da duração da Máquina é directamente proporcional à velocidade de rotação dos giróstatos no Espaço.

O futuro designado por $\mathcal{T}$, a velocidade espacial ou lentidão de duração necessária para explorar o futuro, sendo $\mathcal{V}$ uma quantidade de tempo:

$$\mathcal{V} < \mathcal{T}$$

Sempre que $\mathcal{V}$ se aproxima de **0**, a Maquina regressa ao Presente.

A marcha no Passado consiste na percepção da reversibilidade dos fenómenos. Ver-se-á a maçã a saltar para trás de regresso à árvore, ou ressuscitar a morte, e depois o projéctil regressar ao canhão. Tal aspecto *visual* da sucessão é já conhecido, como podendo ser obtido teoricamente ultrapassando a luz, depois continuando a afastar-se com uma velocidade constante, igual à da luz. A Máquina pelo contrário transporta o Explorador com todos os seus sentidos em plena Duração e não à caça de imagens conservadas pelo Espaço. Bastar-lhe-á acelerar a marcha até ao ponto em que o registador de velocidade (recorde-mos ainda que a velocidade dos giróstatos e lentidão de duração da Máquina, isto é a velocidade dos eventos em direcção oposta, são sinónimos) marca.

$$\mathcal{V} < -\mathcal{T}$$

E ele continuará com uma velocidade uniformemente acelerada que pode ser controlada quase de acordo com a lei da gravidade de Newton, porque um passado anterior ao $-\mathcal{T}$ é anotado por $< -\mathcal{T}$, e para atingir ele deverá ler sobre o indicador um número equivalente a

$$\mathcal{V} < (< -\mathcal{T})$$

V. O TEMPO VISTO DA MÁQUINA

Notemos que há dois Passados para a Máquina: o passo anterior ao nosso próprio presente, ou passado real, e o passado *construído pela Máquina* quando ela volta ao nosso presente, e que não é senão a reversibilidade do Futuro.

Assim, a Máquina não podendo atingir o Passado real senão depois de ter percorrido o Futuro, ela passa por um ponto simétrico ao nosso Presente, ponto morto, como ele, entre futuro e passado, e que nós designaríamos justamente por *Presente imaginário.*

O Tempo deverá assim ser Presente para o Explorador sobre a Máquina como uma curva, ou melhor, uma superfície curva fechada análoga ao éter Aristotélico. Nós próprios escrevemos (Acções e Opiniões, liv. VIII) outrora por uma razão diferente *Eteriedade*. O observador privado de Máquina vê a extensão do Tempo abaixo da metade, sensivelmente como se julgava ver primeiramente a Terra plana.

Deduzimos facilmente da marcha da Máquina, uma definição da Duração.

Considerando que ela é redução de $\mathcal{T}$ a **0** e de **0** a $-\mathcal{T}$, diremos:

A duração é a transformação de uma sucessão numa reversão.

Noutras palavras:

O devir de uma memória.

DOUTOR FAUSTROLL

• **A CHAMA METEÓRICA**, prova positiva a cores, 95x135cm. 2004

Identificando o fundo Patafísico

O *Eflúvio* sempre relevou de uma causa exterior ao próprio fenómeno que pretendia descrever. Entenda-se por causalidade exterior uma circunstância que nos leva a considerar que, para que a tempestade do *Eflúvio Magnético* seja pensada (tome lugar), esta precisa de ser provocada de uma certa maneira; como diriam os tradutores brasileiros de Deleuze: o *Eflúvio* ocorre como um agenciamento, no lugar de uma intensidade provocada por um sujeito (o agente e o procedimento, o fazer-sentido *Efluviano*). Por várias razões, essa exterioridade parece cingir-se à ideia de que o fenómeno em causa é ficcional, ou, de forma mais simples, que a tempestade *Efluviana* é inventada. Todavia, existe uma exterioridade que é convocada pela própria natureza do fenómeno *Efluviano*; isto é, de dentro da própria ficção. Vemos que a situação descrita por Victor Hugo se relaciona com uma dimensão que, embora ficcionada, não propõe uma tangibilidade, senão um desmembramento da matéria que sugere compor. A exterioridade de que falamos é aquela que para o sujeito desenha um contorno, um limite, de onde se observam os fenómenos inconsistentes e constrói-se uma imagem; ficciona-se uma teoria do impensável. O que nos leva ao seguinte assunto: onde vai o sujeito (o tal agente Deleuziano, ou mais concretamente, o autor do *Eflúvio*) encontrar o interesse na invenção do que dificilmente se propõe ao pensamento?

A qualidade do que é inventado difere, como se de uma proposição se tratasse, com base nos fundamentos da mesma ficção e da urgência do seu aparecimento. Jarry e a *Patafísica* são um exemplo de uma obra que concretiza a potência dessa causalidade exterior: eu vou pensar o que ainda não foi pensado, aí, precisamente, onde o que não foi pensado é aquilo a que podemos chamar de fenómeno anexato. "Husserl fala de uma proto-geometria que dirigir-se-ia a essências morfológicas vagas, isto é, vagabundas ou nómadas. Essas essências distinguir-se-iam das coisas sensíveis, mas igualmente das ciências ideais, régias, imperiais. A Ciência que dela trataria, a proto-geometria, seria ela mesma vaga, no sentido de vagabunda: nem inexacta como as coisas sensíveis, nem exacta como as ciências ideais, porém anexacta e contudo rigorosa ("inexacta por essência e não por acaso") "[1]; isto é, uma ciência que pensa os fenómenos numa lógica do fluxo dando-os como impróprios à apreciação por ciência formal e esquemática.

Devemos ter presente que a invenção *Patafísica* deverá ser lida à luz do que parece ser, segundo Jarry, o projecto do Homem encontrar um paradigma não indutivo: "a maior parte dos homens assistiu muitas vezes a um dado fenómeno preceder e seguir outro, e concluiu daí que será sempre assim. (...) O consentimento universal é, já por si, um preconceito bastante miraculoso e incompreensível."[2]. Jarry sugere um modelo (secretamente não modular, e digo secretamente porque o plano de Jarry revelar-se-á a seu tempo); um modelo mais apropriado à natureza múltipla da realidade e concordante com a figura evocada: o relógio não como redondo, mas sim como uma sucessão de elipses; a fachada de uma casa como uma sucessão de trapézios e não como um paralelepípedo. "Até a multidão aprendeu que o universo verdadeiro é feito de elipses, e até os próprios burgueses conservam o vinho em barris e não em cilindros."[3] Trata-se do modelo a que Deleuze chama "hidráulico": "Pois não diz Heraclito que "tudo flui e nada permanece" e, comparando as coisas à corrente de um rio, afirma que "não se poderia entrar duas vezes no mesmo rio""[4]. A água e o fluxo fazem-nos precipitar Heraclito (fragmento 12: "Águas sempre diferentes correm sobre aqueles que entram nos mesmos rios...") em Jarry, não fosse a água o elemento físico e o exemplo preferido de Jarry, bem como o espaço liso por excelência em Deleuze e Guattari; é a água que motiva a exploração a Faustroll do infinitamente grande e do infinitamente pequeno, sendo também frequentemente evocada para demonstrar a inadequação das construções humanas à realidade do fluxo. Deste modo, a descoberta da Patafísica de Jarry quer, antes de mais, revelar um fundo; expor a matéria do fluxo, como se esta, por ser de natureza exposta, apresentada, não se ocultasse permanentemente. A verdade é que antes da descoberta da Patafísica, Jarry, de braço dado a Heraclito, avança que a realidade é da dominância do que é múltiplo, que a multiplicidade é o que existe e que a indução é uma operação que releva do mínimo esforço[5]. Faustroll não tem dúvidas: o real, diferido pela percepção imobilizadora da realidade, desfigura a potência dos fenómenos, a sua apresentação ao sujeito.

Existe uma coincidência entre o aparelho cinematográfico da realidade descrito por Bergson *Na Evolução Criadora* e o relógio em que Faustroll pretende ver, não apenas as horas, mas a urgência da mudança de paradigma[6]. Esta coincidência não é casual; Jarry estuda com Bergson em 1891-93, e relembrando as propostas de Bergson elabora um programa onde a excepção e a singularidade operam uma recuperação do Ser no fluxo e do múltiplo genérico, daí que o *déjà vu*, a paralaxe e o desvio perceptivo / representativo são de modo geral, como Duchamp sabe, figuras *Patafísicas* e ontológicas. Porque ao *Ser* é exigido que defronte a multiplicidade pela qual esta se apresenta. De modo que, a nomeação de uma singularidade é como a lembrança do totalmente diverso; do fluxo sempre em movimento; do que é impossível imobilizar numa expressão indutiva. É também deste modo que a *Patafísica* se pensa como cientificidade, porque é no fenómeno que procura o acidental e no engenho que torna afirmativa a própria singularização da descoberta Patafísica. Os engenhos *Patafísicos* (a máquina do tempo, o bastão físico, etc...) são como uma decorrência da técnica e a tecnicização verifica-se por via da evolução das teorias *Patafísicas*.

Posto isto, e para começarmos a entender a relação entre o *Eflúvio* e a *Patafísica*, temos que avançar em três direcções:

. Como a *Patafísica* opera a compreensão do fenómeno (epifenómeno)

. Como o engenho *Patafísico* opera a transmutação de um signo técnico em poético

. Qual a intenção final do engenho *Patafísico*.

À procura da singularidade no fenómeno

Podemos fazer a aproximação de Alfred Jarry a Heidegger a partir do modo como estes dois autores pensam a articulação do fenómeno com o ser[7]. Antes de mais, o solo e o horizonte heideggeriano depositam na nossa tese uma função esclarecedora que depõe, no seu limiar, a concretização de um método: o *método fenomenológico*[8]. Heidegger apresenta-o no seguinte axioma: "A ontologia só é possível enquanto fenomenologia". Ora, para Heidegger, a fenomenologia não é uma ciência dos fenómenos, mas o método segundo o qual é possível trazer à luz, fazer ver (o que é) o que está em *recesso*, o que se esconde no fenómeno. Fazer ver, por outras palavras, o que o fenómeno é em si mesmo no seu *ser: o-que-se-mostra-em-si*. No entanto, quando o fenómeno se mostra, apresenta-se como aparência[9] (no sentido em que toma um determinado aspecto) ocultando-nos qualquer coisa; anunciando-o, no *mostrar-se*. O Ser aparece na aparência, sendo que o método fenomenológico nos deverá permitir aceder ao Ser a partir do ente/fenómeno. "O ser é sempre o ser do ente".

Ora a *Patafísica*, no que concerne o binómio ente/fenómeno, propõe o seguinte: primeiro, que o fenómeno seja o próprio efeito do seu *aparecimento* e segundo, que o ente provoque as condições técnicas (mesmo que inventadas) pelas quais o mesmo fenómeno apareça. "*Patafísica* é a ciência de soluções imaginárias que simbolicamente se atribui às propriedades dos objectos, descritos pela sua virtualidade, nos seus contornos."[10] Vemos, então, que a ontologia de Heidegger pensa o fenómeno como aquilo que se mostra a si mesmo em si mesmo. "O fenómeno, enquanto tal, não remete para uma consciência, mas para um ser, ser do fenómeno que consiste precisamente no mostrar-se." [11] Sob uma perspectiva idêntica, o sentido ontológico da *Patafísica* não se revelará na *aparição* do fenómeno (essa seria a operação da Metafísica Clássica: "singularidades reduzidas ao ordinário... aparecendo... à consciência"[12]), revelar-se-á, por sua vez, quando nas singularidades, se desvelar o "*epifenómeno*". "Sendo o epifenómeno o mais das vezes o acidente, a *Patafísica* será sobretudo a ciência do particular, apesar de se dizer que só existe ciência do geral."[13] Pois não é a sucessão ou a imobilização da sucessão numa imagem que pode despoletar o interesse *Patafísico*, mas sim procurar o acidental no *devir*; encontrar, mesmo na natureza repetitiva dos fenómenos, o acontecimento que, no seguimento do fenómeno, possa remeter para esse acontecer. O *epifenómeno* é o mostrar-se (é pensar o Ser) no fenómeno. Mas precisamente, "retirar-se, ocultar-se, é a única maneira pela qual ele se mostra enquanto ser, visto que ele é apenas o mostrar-se do fenómeno e do ente."[14]

Para a Patafísica, assim como em Heidegger, pensa-se a técnica como a "instauração de um fundo que apaga o objecto em benefício da possibilidade de ser"[15]. O objecto técnico é também aquele que se "retira" e que revela o *epifenómeno* na "possibilidade de ser". O apagamento implica a cintilação do objecto técnico entre a possibilidade como noção potencial e a formalização dessa possibilidade num corpo: o objecto técnico. Se em Jarry, a *Patafísica*, como a actividade inventiva de soluções imaginárias recai sobre a técnica, é porque esta requer a aplicação da ciência. A experiência do sujeito submete-se a uma perspectiva *Patafísica*: vive-se a *Patafísica*, como intensidade; isto faz parte da lógica duma ciência que se quer ciência do particular. O engenho técnico surge como mediador da experiência da realidade, mas duma realidade que se quer ver menos afastada da sua verdadeira natureza. Acontece que, numa lógica *Patafísica*, o engenho e a própria perspectiva mediada pelo engenho operam uma diminuição do paradigma antropométrico. Este é um ponto central da tese que apresentamos: o que se entrevê a acontecer na utilização do equipamento *Patafísico* é a imersão do sujeito no múltiplo. A *Patafísica* vai nesta direcção também para se suprimir ao aparato técnico, revelando, mais do que a possibilidade da aplicação da técnica hipotética, o "retirar-se" do seu utilizador, seja na possibilidade de ser, seja num desígnio mais forte que é configuração de *linhas de morte* (vectores que anunciam a supressão do sujeito) na utilização dos próprios engenhos.

Alfred Jarry, em o *Comentário e instruções para a construção prática da Máquina do Tempo*, teoriza acerca do fenómeno espaço-tempo, indicando, ao longo do tratado, o uso correcto da sua máquina: O que é, e para que serve esta máquina? De que modo, devemos pensar a descrição destes movimentos no tempo? Sabemos que a *Máquina do Tempo* de Jarry é uma máquina hipotética; o propósito desta construção prende-se a uma essência escondida nos efeitos descritos: não é a viagem nas múltiplas dimensões temporais que interessa a Jarry, mas, como vamos ver, uma outra ideia que concerne o discernimento do fenómeno do Tempo.

O texto de Jarry ficciona um aparelho *Patafísico* e um sujeito utilizador da máquina. O aparelho, na sua deslocação nos diversos tempos, afecta o viajante do tempo na medida em que este está por actualizar um *Poder-ser* (uma potência virtual): a possibilidade de viajar no tempo. Tentemos ver isto numa perspectiva do epifenómeno da potência ser a potência da potência. Como se processa esta articulação? A proposta da *Máquina do Tempo* liga dois corpos da potência. A primeira potência é o virtual expresso pela possibilidade de deslocação do sujeito na matéria do tempo: "O presente tem extensões em três direcções perpendiculares umas às outras. Se uma pessoa se transporta a si própria para um ponto no passado ou no futuro, esse ponto será presente e estendido em três direcções durante a visita. Reciprocamente, o espaço e o presente estendem-se em três dimensões no tempo: o espaço que foi percorrido, ou espaço passado; o espaço a vir; e o presente próprio." A segunda potência ocorre como a reversibilidade dos movimentos do sujeito no tempo, passado e futuro, para o presente, e que configuram um passado no retorno do tempo futuro (e também um segundo passado no retorno do passado normal). O movimento do viajante do tempo, que são simultaneamente dois movimentos, o movimento no espaço e o movimento no tempo, fundam (no sentido de: vêm a constituir inicialmente) o devir de uma memória do futuro. "Uma vez que o espaço está fixo à nossa volta, para o explorarmos temos que nos mexer no veículo da Duração.(...) É de notar que a Máquina tem dois Passados: o passado anterior ao nosso presente, aquilo a que podemos chamar o nosso passado real; e o passado criado pela Máquina quando regressa ao nosso Presente e que é por efeito a reversibilidade do Futuro. (...) A partir da operação da Máquina consegue-se facilmente deduzir uma definição de Duração. (...) Duração é a transformação de uma sucessão numa reversão. Ou por outras palavras: o devir de uma Memória." A segunda potência da máquina do tempo (aquela que seria o *epifenómeno*) é então a apresentação da Duração como fenómeno que se acrescenta ao tempo e que decididamente, se apresenta como noção ontológica (mais uma vez, trata-se de uma concepção devedora a Bergson); a noção de *Duração* revela-se estruturante do *Ser* do viajante do tempo. Dizemos isto porque a máquina não prevê somente exploração dos vários tempos, ela exige ao explorador uma melhor perspectiva sobre o fluxo do

• A devastação da floresta de Tumguska mostra a terrível força destrutiva da misteriosa explosão equivalente à detonação de 30 milhões de toneladas de explosivos que ocorreu no ano de 1908.

tempo, bem como apela a um pensamento que pondera as circunstâncias da vinda à presença da sua condição de viajante: "Assim um Explorador na sua Máquina observa o Tempo como uma curva, ou melhor como uma superfície curva fechada semelhante ao Éter de Aristóteles. (...) Sem a Máquina um observador vê menos de metade da verdadeira extensão do Tempo, muito da mesma forma como o homem costumava considerar a Terra achatada." De modo que, a noção de Duração enquanto reversibilidade do tempo futuro numa memória é o lugar que melhor pensa a actualidade do sujeito na sua condição de viajante do fluxo, neste caso, essa condição é o próprio *recesso* do fenómeno do Tempo.

Por isso, a ficção patafísica é sempre aquela que não realiza senão o Poder-ser, onde o sujeito submerge nas possibilidades de uma sequência de efeitos virtuais e na reversibilidade desses efeitos que faz entrever o epifenómeno, ou seja, o que se encontra em recesso no fenómeno. Isto é claro na *Máquina do Tempo* de Jarry. A possibilidade exprime-se sempre sob um signo virtual técnico: a máquina, "Pensamento de Jarry é, antes de tudo, a teoria do signo: o signo não designa nem significa, mas mostra"[16], é essa a sua primeira função. Trata-se de uma proposta de substrato fenomenológico que reencontra o ente Poético de Heidegger: "... (aquele que) faz advir um mundo sem fundo"[17]. Só que em Jarry isso só se verifica através da técnica, ou melhor, mediante um signo que é, ao mesmo tempo, uma máquina ou um engenho. É como Ubu, o Patafísico, diz: "A arte está a ser substituída pela Ciência, e vai ficar para a máquina o fazer a Coisa Decente, apesar do nosso desejo pela estética... Ao menos será possível fazer essa acção em qualquer tempo e espaço que se deseje e tantas vezes quantas quisermos"[18].

Quando se revela *a* verdadeira intenção de Jarry

M. Ubu: Se o agrada dizer tal coisa, Monsieur, mas você dirige-se a um grande Patafísico.

Acras: Desculpe-me, Monsieur, não o ouvi como deve de ser...?

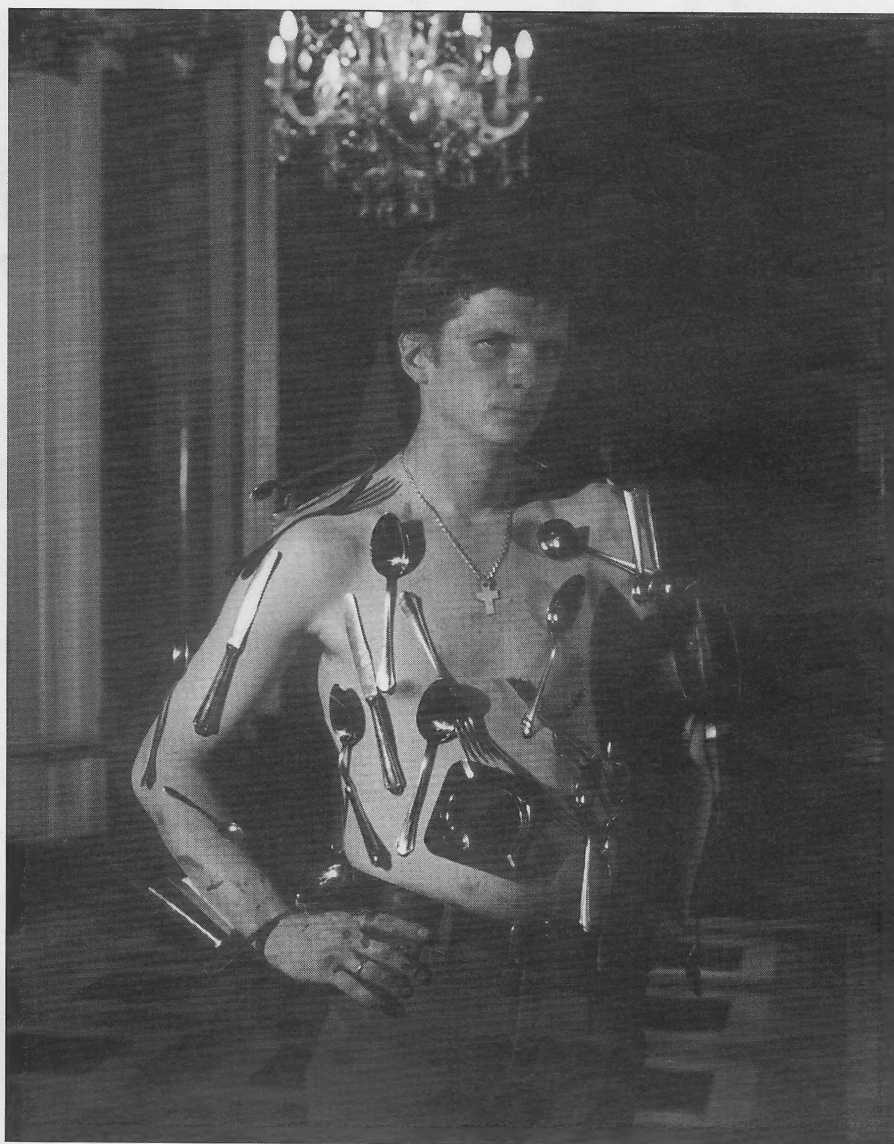
M. Ubu: Patafísica. Patafísica é uma ciência inventada por nós cuja função é rebentar.[19]

Segundo o Patafísico Dr. Faustroll (personagem de Jarry protagonista da *Patafísica* e evidente alusão ao mito de Fausto), a *Patafísica* é "a ciência daquilo que se acrescenta à metafísica, quer em si mesma quer fora de si mesma, estendendo-se tão para além desta como esta para além da física."[20] É por aqui que Faustroll/Jarry concebe um plano, um desenho técnico para a tal máquina do tempo, uma possibilidade até então impensável. A ideia de Jarry é "acabar" com o Ser - "rebentar" o ser, Heidegger diz o mesmo, pelo menos na perspectiva do ser se retirar para se mostrar. Em Jarry, a dicotomia do epifenómeno, velamento/ desvelamento, ocorre pela tecnicização da ciência; aí "ora o ser se perde no esquecimento, no retiro, ora pelo contrário, se mostra e se desvela"[21]. As máquinas de Jarry procuram o ser numa possibilidade que coincide com a sua supressão; uma *linha de morte* que se vislumbra nas possibilidades por alcançar. Também para Heidegger o ente técnico é aquele que instaura um fundo na possibilidade de ser.

A *Patafísica*, em Jarry, é a expressão da actualização daquilo que "É", do que verdadeiramente existe; expressão do esforço voluntário de trazer à superfície um fundo. Isto é, a actualização daquilo que se esconde para além das estruturas humanas preexistentes; um movimento em direcção à apresentação da multiplicidade genérica como uma possibilidade real. Mas, em Jarry, a multiplicidade genérica tem um nome diferente. Em Jarry, a "Anarquia É" e revela-se na apresentação do *epifenómeno*, no mostrar-se e na dependência (por desvelamento) do *epifenómeno* ao ente técnico imaginário. As experiências do Dr. Faustroll concebem cada partícula do invento como um plano virtual que pensa a tecnicização da *Patafísica*: o engenho corresponde então à única maneira de mostrar/retirar aquilo que "É", de mostrar o fundo. Deleuze chama-lhe a "técnica Planetária", isto é, a ciência inteiramente mecanizada ao serviço da técnica. E, uma vez que é pela técnica que se opera o desvelamento do ente, a *Patafísica* seria então "a realização da metafísica na técnica"[22].

Os objectos técnicos de Jarry são dispositivos ou máquinas mentais que actuam no limite da possibilidade e que pensam o espaço anárquico. Dr. Faustroll diz: "Estar imóvel no tempo significa passar sucessivamente por todos os corpos, movimentos e forças...esse sítio é o ponto no espaço escolhido pelo viajante para a partida da sua máquina imobilizante."[23] Para que esse efeito ocorra a máquina precisa de ser construída segundo as "instruções" (a técnica) e de acordo com os princípios descritos (os fenómenos) e possibilitados pela nova experimentação: a *Patafísica* (a ciência, que, para mais, só toma lugar na própria concepção dos inventos: a *Máquina de tirarcérebros, a Máquina do Tempo*). A nova ciência implica então, ao mesmo tempo, um esquecimento do ser e a sua "salvação": a máquina do tempo imobiliza primeiro o viajante no tempo (numa atemporalidade virtual que se estende perpendicularmente em três direcções) e depois transporta-o como se fosse uma máquina do espaço, num devir presente de um passado-futuro; um Poder-ser que só estabelece relação com a técnica.

JOÃO MARIA GUSMÃO E PEDRO PAIVA

[1] **Deleuze**, Gilles e **Guattari**, Félix, *Mille Plateux, Tratado de Nomadologia.*
[2] Alfred **Jarry**, *Gestos e Opiniões do Dr. Faustroll, Patafísico, Romance Neo-científico, Livro II.*
[3] Idem.
[4] **Platão**, *Crátilo* (440 a). "Significa a passagem que, correndo sempre outras águas, embora o rio - o leito, afinal - seja o mesmo, quem nele se banhe duas vezes encontra sempre águas diferentes. O Rio seria então tomado como uma metáfora do cosmos, significando o correr das águas o perpétuo fluxo de todas as coisas. Na Metafísica (A, 6, 987 b), Aristóteles sustenta que esta teoria teria sido comunicada a Platão pelo próprio Crátilo, e justifica, assim, que este fosse levado a procurar a ciência (epistêmê) fora do sensível, pois, estando este fluxo em perpétuo, nunca poderia haver dele definição. Quer isto dizer que, se a realidade que a percepção mostra se acha em constante mudança, não será possível conhecê-la, porque qualquer definição reterá dela um aspecto meramente passageiro." José Trindade Santos, *Antes de Sócrates, Introdução ao estudo da Filosofia Grega.*
[5] Em Badiou múltiplo nomeável emerge associado a um efeito: "O que é preciso enunciar é que o um, que não é, existe somente como operação. Ou ainda: não há um, senão a conta-por-um. O um, por ser uma operação, não é jamais uma apresentação." *Ser e Evento, Meditação Um.*
[6] "Porque se afirma que a forma de um relógio é redonda, o que é manifestamente falso, porque o que se vê de perfil é uma figura rectangular estreita, e elíptica a três quartos e porque diabo não se nota na sua forma no momento em que se olha para as horas?"Alfred Jarry, *Gestos e Opiniões de Dr. Faustroll, Patafísico, Romance Neo-científico*, Livro II, Capítulo 7.
[7] Aproximação feita em Gilles **Deleuze**, *Crítica e Clínica, Um precussor desconhecido de Heiddeger, Alfred Jarry.*
[8] Este método distingue-se do método científico que conduz sempre o seu conhecimento segundo um ponto de vista particular das coisas (analise ontica e nao ontológica), aos entes, e nunca na singularidade das próprias coisas; segundo a definição de Husserl: o retorno às próprias coisas.
[9] Aparência e nunca aparição como salienta Heidegger.
[10] Alfred **Jarry**, Op cit, Capítulo 8.
[11] Op cit.
[12] Idem.
[13] Alfred **Jarry**, Op cit, Capítulo 7.
[14] Op cit.
[15] Idem.
[16] Op cit.
[17] Idem.
[18] Alfred **Jarry**, *Visões do Presente e do Futuro.*
[19] Alfred **Jarry**, *Les Minutes de Sable Mémorial.*
[20] Op cit.
[21] Op cit.
[22] Idem.
[23] Idem.

• **O HOMEM MAGNÉTICO.** prova positiva a cores, 160x140cm. 2004

EXPOSIÇÃO - FEVEREIRO/MARÇO 2006

eflúvio magnético

CONCLUSÃO **João Maria Gusmão**
Pedro Paiva

na galeria Zé dos Bois. Lisboa

FICHA TÉCNICA DO NÚMERO 1/3
Eflúvio Magnético é uma publicação pontual composta por três números

COORDENAÇÃO:
João Maria Gusmão
e Pedro Paiva.

Esta publicação pertence ao projecto

eflúvio magnético
João Maria Gusmão
Pedro Paiva

www.efluviomagnetico.com

AGRADECIMENTO ESPECIAL:
Galeria Graça Brandão,
ZdB e a José Pessegueiro.

AGRADECIMENTOS:
Ana Margarida, Ana Teresa,
Nuno Carvalho, Mattia Denise,
Antony Gomes, Rui da Eufrásia,
José João Rodrigues,
João Tabarra,João Falcão e Cunha,
Alvaro Carneiro,Natxo Checa,
Pedro Lapa, Zé Mário Brandão

PEDIDOS POR EMAIL:
joaomariagusmao@efluviomagnetico.com
pedropaiva@efluviomagnetico.com

TRADUÇÕES:
João Maria Gusmão,
Pedro Paiva, João Nogueira da Costa

REVISÃO DE TEXTOS:
João Nogueira da Costa

IMPRESSÃO:
Gráfica Maiadouro

DESIGN DE COMUNICAÇÃO:
António Silveira Gomes

O projecto Eflúvio Magnético foi apoiado pela FCG em 2003/2004 ao abrigo do Programa de Apoio à Criação Artística.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

O Eflúvio Magnético é apoiado pelo Instituto das Artes, Fundação EDP, ZDB 2005/2006.

edp

FONTES DOS TEXTOS EDITADOS:

L'Homme qui rit, Victor Hugo

Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysien, Alfred Jarry

Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps, Alfred Jarry

Restantes textos João Maria Gusmão e Pedro Paiva

FONTES DAS IMAGENS:
Arquivo de imagens Pedro Paiva e João Maria Gusmão.

DEPÓSITO LEGAL: ISSN 1646-2912